جامعة الجزائر

معهد اللغة والادب العربى

صراع الانسان ضد وحش الصحراء
« عند أصحاب المعلقات »

رسالة لنيل شهادة الماجستير

اعداد الطالب :
عيسى حماد عبد العزيز

باشراف الدكتور :
طاهر حجار

1409 - 1410هـ/1989 - 1990م

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد
صلاة طيبة ودائمة إلى يوم الدين .

المقدمة

وبعد .

الشعر الجاهلي من أروع ما انتجت قريحة الانسان العربي حتى اليوم ، لما فيه من الصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية ، والقيم الفنية الأصيلة ما يجعله يعدّ بحق ذروة الشعر العربي .

وصلتي بالشعر الجاهلي قديمة وقد شدّني لدراسته حين عزمت على إعداد رسالة للحصول بها على درجة الماجستير ، واخترت جانبا هامّا لم يسبق لأحد الكتابة فيه وهو ((صراع الإنسان ضدّ وحش الصحراء عند أصحاب المعلقات)) وكان من أهم الدّوافع لاختيار هذا الموضوع :

أولا : إنني أعيش حياة ملؤها الصّراع سواء داخل أرضنا المحتلة أو في ديار الغربة والشّتات منذ ربع قرن ونيف .

ثانيا : إن الصّراع ضد وحش الصحراء موضوع حيوي يشدّ إنتباه السّامع نظرا لأهمّيته وطرافته ، وتمثيله لحياة العصر الجاهلي تمثيلا صادقا وأمينا .

ثالثا : موضوع الصّراع ضدّ الوحش عند أصحاب المعلقات ما يزال حقلا بكرا لم يطرقه الباحثون من قبل .

رابعا : إن الشّعر الجاهلي هو أبرز فنون الأدب العربي ، ويعدّ أهم مصدر من المصادر بعد القرآن الكريم التي يستمدّ منها الباحثون في تاريخ هذه الأمة وحضارتها الخالدة .

خامساً: لاتزال المكتبة العربية في أمس الحاجة الى كثير من الدراسات والأبحاث التي تدور حول العصر الجاهلي ، لتجلية جوانبه المعتمة والقاء المزيد من الأضواء على العديد من قضاياه الهامة .

ولعلّ احدى هذه القضايا الهامة ، التي لم تحظ بعناية دارسي أدب ذلك العصر بعد ، قضية ((صراع الانسان ضدّ وحش الصحراء عند أصحاب المعلّقات)) ، ولهذا قدمت نبذة عن الحيوانات .

وقد قسّمت بحثي هذا الى تمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة، يشمل كل باب فصلين أجملهما فيمايلي :

ألممت في التمهيد بتعريف الشعر عند اللغويين والأدباء ، وشرحت مدلول لفظ ((الشعر)) والشاعر الجاهلي ، ومعنى ((جهل)) ونشأة الشعر .

الباب الأول

تحدثت فيه عن نشأة الشعر الجاهلي ومراحل تطوره .

الفصل الأول :

قد اشتمل على الناحية الجغرافية لشبه الجزيرة العربية والناحية التاريخية ، والسياسية الداخلية والخارجية ، والاجتماعية .

الفصل الثاني :

قد اشتمل على نهضة الشعر في ذلك العصر بما فيها بواعث النهضة وأسبابها ، ومستوى ما بلغه الشعر في ذلك العصر كما وكيفا .

وأدرت الحديث في هذا الفصل حول النهضة الشعرية في أواخر العصر

الجاهلي متتبّعا تقصيد القصائد فأبان استحالة أن يكون لبداية نظم الشعر شهادة ميلاد محدّدة أو زمن معيّن ، أو أن يقتصر التقصيد على شاعر بعينه ، وانما نستطيع القول بأن تطويل القصائد كان خلال مئتي سنة قبل الاسلام مباشرة ، فاستقامت الأوزان واتّسعت الموضوعات أوردنا ذكرها مع نماذج موضّحة .

ولا شك أن لتلك النهضة أسبابا شأنها شأن أيّة نهضة وهذا ما أثبتناه في مكانه من هذا الفصل حتى انتهى بنا المقام الى بلوغ قمّة النّضج الشعرى وما انبعث عنه من حركة نقدية تناولت الشكل والمعنى ، وإن كانت سطحيّة الى حدّ ما ، وعرّجنا على الخصائص اللّفظية والمعنويّة لشعر تلك المرحلة فأشرنا الى أبرزها .

الباب الثاني

أدرت الحديث فيه عن ((المعلقات وقيمتها الفنيّة في الشعر الجاهلي)) .

الفصل الأول :

قد اشتمل على ((المعلقات)) ومعناها اللغوى ، والفني ، وعددها ، وأهميتها ، وموقعها من نظرية الانتحال بالشعر الجاهلي .

ففي هذا الفصل شرحنا مدلول لفظ ((المعلقات)) عند اللغويين والأدباء الذى أصبح مصطلحا من المصطلحات الأدبية وذكرنا أسماءها المختلفة التي عرفت بها عبر العصور .

وحدّدنا عددها ، وأهميتها ، وقد عنينا في هذا الفصل بتوثيق المعلقات

واستعرضنا الآراء التي دارت حولها، وفنّدنا الأقوال التي تشكك في صحّة ثبوتها، أو في نسبتها الى أصحابها، بما أطمأننّا إليه من الحجج والأسانيد .

الفصل الثاني :

((أصحاب المعلقات)) ، وفي هذا الفصل عرضنا لأصحاب المعلّقات العشر ويقتضي منهجنا في هذا البحث أن نكتب عن كل واحد من أولئك الفحول المقدمين كلمة نعالج فيها حياته،وديوانه ، وابتكاراته وأوليّاته ، ومنزلته بين شعراء عصره من الجاهليين، وبيئته وفنه الشعرى في حدود ما يسمح به نطاق هذه الرسالة حتى يتحقق لها الجانب التاريخي الى المنهج الفني الذى ننشده .

ولابدّ من الاشارة الى أننا في تقديمنا لأصحاب المعلّقات العشر سنلتزم بترتيب أصحاب المعلّقات كما وردت عند غير واحد من الشّراح ولاسيما أنهم تدرّجوا في اثباتها بحسب صحّتها .

ولاسيما أن تلك ((المعلّقات)) مهما قيل فيها ، تبقى من الآثار الهامّة التي تسجّل لنا صورة الحياة العربية قبل الاسلام .

الباب الثالث

أدرت الحديث فيه حول ((الاتجاهات الفنيّة في الشّعر الصّراعيّ)) .

الفصل الأول :

فقد قصرته على ((الصّورة والمضمون في الشعر الصّراعي عند الحيوان)) . إذ يتناول في طياته الصنعة الفنية للشعر ، وكيف أنها أكبر السّبل لابراز صور الصّراع من أجل البقاء والحياة . فالقصيدة الجاهليّة رغم أنها تسير على نظام

معيّن متعارف عليه – تعدّد الأجزاء – إلاّ أنّها لم تكن مجرّد قوالب جامدة تصبّ فيها القصيدة أو الموضوع صبّاً وإنما كانت تلك الأجزاء متماسكة مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض يرمز كل جزء فيها بما فيه من صور قادرة على الايحاء والرّمز الى الصّراع ضدّ وحش الصّحراء ، إلى رحلة الحياة ومحاولة انسان ذلك العصر الدّائبة للتغلّب على تلك الحياة القاسية ، إنّها ترمز إلى الصّراع بين البقاء والفناء أو الحياة والموت .

ان التّصوير في الشعر هو الأصل بصفة عامّة والتّصوير الحسّي بصفة خاصّة ، فالصور الحسّية أقوى في الدّلالة على المعنى والإحساس به من الصّور البرهانية العقلية التي تهدف الى الاقناع ، وهي أبلغ وأعمق في نقل التأثير المنشود من الصّور الذّهنيّة التي لا تلتمس عناصرها من الواقع الحسّي الملموس، وعلى الرّغم من أن كل تجربة شعورية انّما تعتمد أساسا على هذا النوع الحسّي من الصّور فان هذه الصّور الحسيّة لا تستطيع أن تؤدى وظيفتها كاملة اذا كانت غاية في ذاتها ، وإنّما ينبغي أن تحمل الصورة الواحدة الاحساس نفسه الذى تحمله الصور الأخرى وبذلك تسود القصيدة كلها عاطفة واحدة يمكن عن طريق ما فيها من صور رامزة موحية أن تكشف عن امكان تحقيق وحدة القصيدة .

ومن هنا كان على الشاعر أن يتخيّر لقصيدته من العناصر والخصائص ما يهيئ لها سبل التعبير بصدق عن قيم العصر ومثله التي استطاع عن طريقها مجابهة الحياة ، والانتصار عليها ، وقد بذل من أجل ذلك جهدا شاقا ، وعملا مضنيا في التحبير والتجويد ، وهو ما يسمى بالصنعة الشعرية التي يمكن أن نقسمها الى الصنعة المعنوية ، ونعني بها كل ما يتصل بالصورة الشعرية من دلالات

إيحائيـة ورمـزية وتقريريّـة ، وما ترتكز عليـه من عناصر التّشبيه والاستعارة والتّمثيل وغيرها .

الفصـل الثاني :

وأدرت الحديث فيه حول ((صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء وعلاقتـه بالصّراعات القبلية)) ويشمل :

أ ـ نظرة الجاهلي الى المرأة من خلال وحش الصّحراء .

ب ـ أثر الصراع ضدّ وحش الصّحراء في الحياة الجاهلية اجتماعيا، ونفسيا، وفنيـا .

أ ـ لقد وقف الشاعر الجاهلي عند جمال المرأة الكلي ، فوصف محاسنهـا جملة واحدة إذ شبّهها بالظبي الأحوى الشادن الفتي الذى تجدّرك واستغنى عن أمّـه ، فهو في مسيعة الصبا وريعان الشباب يحلي جيده سمطان من لؤلؤ وزبرجـد ، وشبّهها ببقـرة وحشيّـة خذول ، وشبّهها بالرئـم صيد غزالها .

ووقف عند جمال المرأة الجزئي فوصف ثغرها العذب ، ووقـف عنـد نظراتها الساحرة بعينين سوداوين واسعتين كأنهما عينا ولد الناقة الفتي وبخدين أسيلين ، كأنهما خـدّا غزال صغير آدم اللون ، وشبّـه كشحها بكشح مهاة مطفـل منعّمـة مرفّهـة . . الخ

ب ـ الفصل الثاني (ب) : أدرت الحديث فيه حول ((اثر الصراع ضدّ وحش الصّحراء في الحياة الجاهلية : اجتماعيا ، ونفسيا ، وفنيّا)) .

وكان من أثر الصّراع ضدّ وحش الصّحراء في الحياة الجاهلية اجتماعيـا أن جعل النظام القبلي ضرورة حتميّة لتأمين حياة الفرد والجماعة ، وكان من الطبيعي

في هذه الصّحراء المجدبة أن تكون المراعي والأمكنة ذات الآبار والمياه ثمينة لديهم يحولون بينها وبين كل من تحدّثه نفسه برعيها ، وإلاّ هلكوا وهلكت أنعامهم، ولذلك كثرت الحروب بين عرب البادية في سبيل العيش من أجل البقاء والحفاظ على الحياة ، فأصبح الصّراع والقتال على الماء ومنابت العشب والمال والغنيمة — قانون الفطرة في بقاء الأصلح — ومن هنا كثرت دواعي القتال بينهم لدرجة أن تخطّف بعضهم بعضا ، وتبعا لهذا أصبحت حياة الفرد الواحد مستقلا في مثل هذا المجتمع شبه مستحيلة ، فهو دائما في حاجة الى جماعة تشدّ أزره ، وتحميه من غوائل هذه الصّحراء القاسية ، ومن هنا نشأ نظام القبيلة التي كانت العصبية من أهم دعائمها والنّجدة والنّصرة من أهم مقوماتها ، ولذلك عاش البدو في جماعات ، ولهذا فالنظام القبلي ضرورة حتمية لتأمين حياة الفرد والجماعة .

ومن أثر الصّراع العنيف ضدّ وحش الصّحراء في الحياة الجاهلية نفسيا : المبالغة وعدم الاستقرار ، فالعربي يبالغ في كل شيئ في محبّته ، وعداوته وكرهه ، فهو لا يعرف القصد في الأمور ، مثلا لا يتورع عن الغدر ، ومع ذلك اذا عاهد بذل حياته في سبيل الوفاء بذلك العهد . وكانت الرّغبة في حفظ الحياة تدفع البدوى إلى أن يغتصب من جاره الذى يعيش في ظروف أفضل من ظروفه ، وقد امتلأت نفسه ثورة وغضبا ، وقد ساعد الصّراع بقوّته خلق رجال أقوياء لمواجهة كل ما يلقونه في كل آونة من مخاطر وأهوال في سبيل البقاء . كما أن قسوة الحياة في الصّحراء هي التي حدّدت القيم الأخلاقية عند العرب وهي مستمدة من الشعور بالحاجة الى واجب مقدس هو واجب الضيافة والنّجدة والمروءة ، والقساوة والشجاعة والصّرامة وتأصّل في نفوسهم حبّ الغزو والانتقام والأخذ بالثأر .

ومن أثر الصّراع ضدّ وحش الصّحراء فنيّا : من المسلّم به أن هناك صلة وثيقة بين الموضوع الذى يتناوله الشاعر وبين اللّغة ، فترق اللّغة مثلا عند تناوله للموضوعات العاطفية ، وتكون جزلة ضخمة عند حديثه عن الحرب والوصف والصّراع والفخر ومن هنا كانت الموسيقى جزءا لا يتجزأ من التجربة الشعرية ومرتبطة بالرّوح العربيّة وقيم الحياة .

ولمّا كان النموذج الأعلى للانسان العربي أن يكون ذا صفات مميّزة ، وسمات تجعله في أخلاق الفارس همّة ونجدة وشجاعة وكرما ، وسيادة ، فانّنا نجد أنّ نغمات الصّراع ولغة القتال منتشرة في الشعر الجاهلي كله . تتمثّل في اختيار كلمات ذات ايقاع قوىّ وضربات شديدة تناسب معاني الصّراع والاستبسال من أجل الحياة ، وتمجيد معاني البطولة والصّراع التي تسيطر على أساليب الشعر الجاهلي وأغراضه المختلفة ، وبهذا كلّه استطاع الشّعر الجاهلي أن يعبّر بكلماته وصوره وموسيقاه عن الصّراع بين الانسان ووحش الصّحراء في عصره . ونقل الينا الإحساس الصّحيح للعصر ، والفهم الدقيق للحياة الإنسانية بكل أفكارها ومشاعرها وقسماتها .

وبعد .

بيد أنّ ثمّة مشكلة غير يسيرة اعترضت انجاز هذه الرّسالة ، وهي مشكلة الوقوف عند ((المعلّقات السّبع الطوال)) التي تحدّثت عنها جمهرة أشعار العرب ، أو تجاوزها الى ((المعلّقات العشر)) التي اعتمدها عدد كبير من الرّواة والمؤرخين ولقد قرّ رأينا على أن تكون ((المعلّقات العشر)) منطلقا لنا، لأن قصائد الأعشى والنّابغة ، وعبيد ، تتوافر فيها شروط المعلّقات الجاهليّة فضلا عن ظاهرة

الصّراع ضدّ وحش الصّحراء الموجودة فيها ، وفضلا عن أنّ اثبات المعلّقات العشر.. في هذه الرّسالة أشمل من قصرها على سبع وحسب .

ولا يفوتنا اسداء كلمة شكر عميق لأستاذيّ الجليلين الدكتور زكريا صيام المشرف السّابق ، والدكتور طاهر حجّار لتفضّله بالاشراف على هذه الرّسالة ، وقد كان معي يرعاني ويبصّرني بأقوم السّبل ، ويولي هذه الرّسالة عناية كبيرة ، وبذل من وقته وجهده الكثير والكثير حتّى آن للقارب الصّغير أن يعبر الى شاطئ النّجاة من هذا الصّراع الذى خضته في هذه الرّسالة .

والله ولي التوفيق

الجزائر في

الطالب :

عيسى حماد عبد العزيز

نبـذة عن الحيوانات ((وحوش الصّحـراء)) :

من الحيوانات ماهو ضروري لحياة الانسان ولا غنى له عنها خاصّـة في الصّحراء لمواجهة قسوة الحياة ، لذلك تعلّق العربي ببعض الحيوانات النّافعة وقرّبها منه ، ومنحها رعايتـه وعطفه ، وأقام متنقّـلا وراءها من مرعى الى مرعى ومـن مكان الى آخر ، ليقيم أودهـا ، ويحفظ حياتهـا .

وكان الجمل أعظم الحيوانات قاطبة عند العربي ، لأنه الحيوان الوحيـد الذى يحمل عليه متاعـه عبر الصّحراء أياما طويلة دون كلل أو عناء ، لما للجمل من طبيعة خاصـة في الصبر على تحمل الجوع والعطش ، ومن هنا كان بحقّ سفينـة الصّحراء .

ومن يتصفّح دواوين الشعر الجاهلي يجد متعة في قراءته لوصف الحيـوان - وكأنّ الشاعر وهو يصف الحيوان إنّما يصف نفسه - ليس هذا فحسب وإنمـا اذا أمعن النّظر يجد أن الأدب العربي ينفرد بوصف الابل والخيل دون الآداب العالمية الأخرى ، وهو حينما يصف ذلك الحيوان لا يصفه وصفا سطحيّا أو من الخـارج - ان صحّ هذا التعبير - وإنّما يصفه من داخل نفسه ، يتناول فيه كـل شـيء ، أعضاءه وحركاته وسكناته ، بل في كثير من الأحيان يتناول مشاعره وأحاسيسه ، وكانـت الناقـة أولى تلك الحيوانات التي أولاها كبير اهتمامه .

النـاقـة :

العـربي والناقـة صديقان قديمان اذا ذكر أحدهما دلّ على الآخـر ،

وكانت قوتـه ، وكـانت عـدّتـه .(1)

انّ التّركيب الجسماني للنّاقة يثبت أنها حيوان خلق ليعيش في الصّحراء خفّها اللّيّن يناسب السير على الرّمال النّاعمة فلا يغوص فيها . تتحمّل العطـش في قفر يعزّ فيه الماء ، تأكل الأشواك وما تعافه ، كما أن جسمها الضّخم ساعد على حمل الأثقال الكبيرة التي يعجز غيرها من حيوانات الصّحراء على حملها ، وبفضلها أصبحت الصّحراء مكانا يصلح للسّكنى والحياة .(2)

ولهذا نجد أنّ النّاقـة قد ظفرت بنصيب وافر من الشعر العربي ، ربّما لم يظفر به حيوان آخر من حيوانات الصّحراء ، ولا غرابة في ذلك إذا عرفنا أنّ حياة العربي قائمة عليها ، فهي تلازمه في حلّه وترحاله ، في سلمه وحربه ، من ألبانها شرابه ، ومن لحومها طعامه ، ثمّ هو يستخدم أوبارها في نسج لباسه ودثاره وبيته ، وجلودها في صنع نعاله ، وإذا كان هذا مستغربا في حياتنا اليوم فذلك لبعد الشّقّة واختفاء — أو تكاد — النّاقة من حياتنا ، ويؤكّد القرآن الكريم على منافعها للعربي وغيره في قوله تعالى :((والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلـون ، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ، وتحمل أثقالكم الى بلد لم تكونـوا بالغيه إلاّ بشق الأنفس)) .(3)

---

1) د / محمود طه أبو العلا ، جغرافية شبه جزيرة العرب : ج 1 — ص 113 — ط1 — مطبعة لجنة البيان العربي — سنة 1965م .

2) د / محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ، ص125 — دار المعارف بمصر — سنة 1960م .

3) قرآن كريم : سورة النّحل — الآيات : 5 ، 6 ، 7 .

ولأهمّيــة النّاقة في حياة العربي نجد أنّ اللّغــة العربية قــد ملئــت ((بالنّاقــة)) ، فلم يترك العرب صغيرة ولا كبيرة تتعلّق بها إلاّ وضعوا لها اللّفــظ والألفاظ لأسنانها وجلبها ورضاعها ، وفطامها ونعوتها في طولها وقصرها ، وسمنهــا وهزالها ورعيها وبــروكها ، والرّحال وما فيها ، وكل ما يشدّ عليها[1].

ومن أجل ذلك فتن الشّاعر العربيّ بالنّاقة فوقف أمامها متأمّلا متأنّيــا ، يصف جسمها القوى الضّخم ، ويشبّهها بالقلعة الضّخمة ، والصّخرة الصلبة ، ولم يدع شيئا فيها إلاّ وصفــه حتّى سيرها وبروكها ونهوضها ، وصبرها على تحمّل المشــاق ، وكان طرفة بن العبد أبــرع من وصفها ، فقد وصفها وصف المفتون بها في معلّقتــه المشهورة ، وأفرد لها ثمانية وعشرين بيتا إذ قال[2]:

وانّي لأمضي الهمّ عند احتضاره   بعوجاء[3] مرقال تروح وتغتدى

ومن يتطلّع الى ذلك الوصف يجد أنّ وصفها من رأسها الى أخمص أقدامها وصفا دقيقا رائعا وكأنّــه مصوّر ماهــر وقف أمــام ناقتــه يصوّرها جزءا جــزءا فــي براعــة واتقان .

وقد أجــاد وصفها غــير طرفــة ، أوس بن حجر ، وكعب بــن زهيــر ، والشّمّاخ والــرّاعي النميرى[4].

1) أحمد أمين : فجر الاسلام ، جـ1 ص 55 ــ ط 8 ــ ((مكتبة النهضة المصرية)) سنه 1961م
2) ديــوانه: ص 10 ــ طبعة صادر بيروت سنة 1953.
3) البغدادى عبد القادر بن عمر : لسان العرب ، مادة عــوج .
4) ابن رشيق : العمدة ، جـ 2 ، ص 299 ((المكتبة التجارية بيروت)) سنــــة 1963.

وقد بلغ من اعزاز العربي لناقته أنه كان يخاطبها بما يخاطب به صاحبه كما قال امرؤ القيس[1] :

قد أقطع الأرض وهي قفر وصاحبي بازل شملال

وحرّم على نفسه الحامى والسائبة والمفقأ والمعمى[2] .

والمتطلع الى تلك الاشارات الخاطفة عن النّاقة لا يداخله أدنى ريب بعد ذلك في أن تملأ ((النّاقة)) شعر العربي ولغته[3] ، وأن يؤلف الأصمعي فيها كتابا[4] .

ولعلّي بتلك اللمحة السّريعة عن النّاقة أكون قد اقتربت منها بعض الشيء وأزحت اللّثام عن أهمّ حيوان يعتمد عليه العربي في مواجهة قسوة الحياة .

الخيل :

اعتنى الجاهليون بالخيل عناية فائقة لما لها من نفع عظيم في حياتهم في السّلم عامّة وفي الحرب خاصّة ، يمتطيها الفرسان في ساحة القتال ، وهي سلاحه في كرّه وفرّه ، وما أكثر ما يمتطيها للصّيد والنّزهة ، وبلغ من شدّة اعجابهم بها أنهم أطلقوا عليها الأسماء ليتمكنوا من تمييزها ومعرفة الأصيل من غيره ، حتى صار للخيل ما يعرف بالأنساب مثل الانسان تماما ، فقد ذكر صاحب أنساب الخيل أكثر من مائة فرس من أفراس الجاهلية والاسلام مع نسبتها الى

---

1) ديوان امرئ القيس: ص189 ((دار المعارف)) سنة 1958م .
2) الحيوان للجاحظ : ج 5، ص510 — القاهرة — سنة 1947م . تحقيق هارون .
3) د / محمد محمد حسين: أساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة : ص51 ((دار المعارف بالاسكندرية)) سنة 1960م .
4) الأصمعي : الابل ، ص98 ضمن مجموعة الكنز اللغوى ، ((مطبعة بيروت)) سنة 1903م

أصحابها . [1]

وذكرت الخيل في القرآن الكريم في مواطن القوّة ((وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوّة ومن رباط الخيل ترهبون به عدوّ الله وعدوّكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم وما تنفقوا من شيء في سبيل الله يوفّ اليكم وأنتم لا تظلمون)) [2] .

وإذا تصفّحنا كتب الأدب ودواوين الشّعر نجد أنّ العرب قد وصفوا الفرس وصفا دقيقا ، وصفوا جسمه وهيكله ، وسرعته ونشاطه وحمحمته ، وقد أكثروا من وصفها في حالتين: وهم يبكّرون معها الى اللّهو والصّيد ، أو يغدون عليها للحرب والقتال ، وقد أجاد وصفها في الحالة الأولى امرؤ القيس ، الذي خرج بفرسه مبكّرا — للصّيد — قبل استيقاظ الطير [3] .

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكرّ ، مفرّ ، مقبل ، مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من عل

أمّا وصف الفرس في الحرب فقد أجاد وصفها عنترة بن شداد في مطولته المشهورة التي يقول فيها [4] .

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك ان كنت جاهلة بما لم تعلمي

فقد تناول فيها كل أحوال فرسه ، قوّته وشدّته وعاطفته وأحواله أثناء

---

1) أحمد زكي باشا : الخيل ، ص129 — طبعة دار الكتب — سنة 1946م
2) قرآن كريم : سورة الأنفال ، آية 60 .
3) ديوانه : ص 19 .
4) ديوانه : ص 199 .

القتـــال .

والحقّ أنّ امـرأ القيس لم ينفرد وحده باجادة وصف سرعة الفرس، وإنمـا نجد غيره كثير ممّن أجادوا ذلك النوع من الوصف ، وشبّهوها في سرعتها بالظّـبي والذّئب والعقاب والطير ، فمن ذلك قول النّابغة الذّبياني[1] :

والخيل تمزع غربا في أعنّتهـا كالطّير تنجو من الشّؤبوب ذي البرد

فهذه الخيل في سرعتها كالطّير التي تـولّي هاربة خفيفة نجاة من خفّـة دفقـة المطـر .

وأظـنّ أنّنـا من خلال هذه السطور ندرك أهمية الخيل في حياة العـربي، ومدى الحاجة اليها في السلم والحرب على السواء .

الثّـور والبقـرة الوحشيّـة :

جاء أكثر الحديث عن الثور والبقرة الوحشيّة عند الشعراء في معـــرض حديثهم عن رحلة النّاقة وتشبيـه سرعة النّاقة بسرعة هذا الثور، وتلك البقرة .

والبقر في شبـه الجزيرة أنـواع نذكر منهـا : الجندية ، والخدريـة وتبلغ في ضخامة الجسم مبلغا كبيرا ، والجبلانية السّوداء التي يدبغ جلدها ، ويستخدم في أغـراض مختلفة أهمها : النعال والمدرهمة التي تشتهر بالبأس والقوّة حتّى أنّها تقتل السّباع ، والبقر الوحشي له قرن كبير عظيم مصمّت بخلاف قرون ســائر الحيوانات ، فانّ قرونها مجوّفـة ، وقد تعجب اذا عرفنا هذا النوع من البقر يطـرب لسماع الغناء والموسيقى ، وينسى نفسـه عند سماعها، وآذانه فيما يبدو غريبـة ،

1) ديوانـه : ص 34 .

فهو إذا رفع أذنيه سمع ، وإن أرخاهما لم يسمع شيئا ، ومن أخباره أيضا أنه إذا مرض يأكل الحيّات فيزول مرضه[1] .

وأكثر الشعراء من ذكر البقر فقلّما تخلو رحلة من الرّحلات ولا تذكر فيها البقرة الوحشيّة ، فهذا زهير بن أبي سلمى في احدى رحلاته يقف بديار أحبّته وقد محتها الأيام ولم يبق منها سوى بعض الآثار ، وقد حلّت بها الأبقار والظّباء[2] .

بها العين والآرام يمشين خلفة　　　وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وكثيرا ما يشبه سرعة ناقته بسرعة تلك البقرة ، وقد فاجأها الصّياد بكلابه وسهامه ، أو هي تجرى بأقصى سرعتها باحثة عن ولدها الصّغير الذى ضلّ طريقه — وغالبا ماتكون السّباع قد عدت عليه وأكلته — وقد أجاد كثير من الشعراء تصوير تلك المناظر ، ومن ذلك قول الأعشى[3] :

كأنّها بعد ما أفضى لنجاد بها　　　بالشيطين مهاة تبتغي ذرعا

وأجاد لبيد تصوير هذه البقرة الوحشيّة ومأساتها على ولدها الذى أكلته السّباع ، بأن هيّأ لها من الألوان والظلال ماجعل الجوّ قاتما وذلك في أبياته التي أولها[4] :

خنساء ضيّعت الفرير فلم يرم　　　عرض الشّقائق طوفها وبغامها

---

1) الدميرى كمال الدين ، حياة الحيوان: ج 2، ص 217 ((المكتبة التجارية)) سنة 1963م .

2) ديوانه : ص 103 .

3) ديوانه : ص 141، أفضى الى الشيئ : وصل اليه ، النجاد : جمع نجد : وهو المرتفع من الأرض، الذرع : ولد البقرة .

4) ديوانه : ص 71 ، وأنظر حديث الأربعاء لطه حسين ج 1 ص 53 الفرير: ولد البقرة ، لم يرم: لم يمرح — بغامها : صوتها .

وقد فتن الشعراء بعين البقرة وأعجبوا بها، كما شدّ انتباههم دائما لون البقر الأبيض النّاصع الذى طالما تغنّوا بـه .

الحمار الوحشي :

الحمر الوحشيّة أنواع منها : الحمر الحضرميّة ثمّ المعافريّة ، والحمير ذات الأشر ، والخفّة ، والسّرعة ، والشهومة والخشونة (1) .

وكما جاء الحديث عن البقرة في معرض الحديث عن الرّحلة والصّيد جاء الحديث عن الحمار الوحشي إذ يشبّه الشاعر ناقته في قوّتها وسرعتها ، بقوته وسرعته ، أمّا تلك الحمر التي كان يركبها وينقل عليها أمتعته فلم يذكرها إلاّ قليلا ، وذلك لأن الحمار بطبيعته لا يستطيع السّير في الرّمال بسهولة وليس لديه القدرة على تحمّل الجوع والعطش مدّة طويلة كالنّاقة مثلا .

ولقد ألحّ الشّعراء على وصفها بالغلظة والفظاظة والقسوة وقبح الوجه، وعض الحمار لأتنه ، وطلبها للماء — كالانسان — ولذا كان يتربص لها قرب منابع الماء لصيدها حينما تأتي لتروي غلّتها .

وقصّة الحمر ورحلتها الى عيون الماء بعد أن ينقضي الرّبيع وتجفّ الصّحراء وتصوير سرعتها وعدوها وضربها الأرض بحوافرها وتطاير الشّرر من تلك الحجارة الصّلبة المتّقدة من شدّة الحرارة ، تلك قصّة مشهورة مكرّرة تناولها معظم الشعراء الجاهليين كما هي عند لبيد في معلّقته المشهورة (2) ، يقول :

---

1) جواد علي ، تاريخ العرب قبل الاسلام : جـ 2، ص 116 مطبعة النقيض بغداد سنة 1950م

2) ديوانه : ص 168 .

أو ملمع وسقت لاحقب لاحــــه　　طرد الفحول وضربها وكدامهــا

يعلو بها حدب الإكام مسحج　　قد رابه عصيانهــا ووحامهــا

وتناول الشّعراء كلّ أوصاف الحمر، فسباق بعضها بعضا ، وتساقــط شعرها ، ورفسها ، وعضّها ، وطولها ، وضمرتها ممّا يصوّر الواقع أمامهم .

الأغنام والوعول أو الضّأن والماعز:

كان للأغنام أهمّيّة كبيرة في حياة العربي ، فمن ألبانها شرابه ، ومن لحومها طعامه ولباسه ودثاره من صوفها ، ويصنع من جلودها القرب والزّقاق ، علاوة على أنّها لا تتطلّب منه مجهودا شاقّا في العناية بها واطعامها ، فهي غالبا تعتمد على الرّعي .(1) وكانت العرب تفضّل الضّأن على الماعز ، لأن صوفها أغلى وأثمن ، ولبنها أطيب وأدسم(2) ، وإذا رعت الشّاة والماعزة في فصيل واحد نبت ما تأكله الشّاة ولا ينبت ما تأكله الماعزة ، لأن الشّاة تقرض بأسنانها وتقطع ، والماعزة تقبض عليه فتثيره وتجذبه(3) ، وما يرعى من تلك الأغنام في الجبال يسمّى ((وعولا))(4).

وبلغ من حبّ العربي للشّاة وقدرها عنده ، أنّه رثاها كما يرثي ابنه إذا مات ، قال أعرابي يرثي شاة له اسمها وردة :(5)

---

1) د / محمود طه أبو العلا: جغرافيــة شبه جزيرة العرب : ج1، ص114، ط المطبعة لجنة البيان العربي) سنة 1965م .

2) تحقيق هارون: الحيوان: ج 5 ، ص456 ـ القاهرة ـ سنة 1947م ـ

3) المصدر السابق نفسه : ج 5 ، ص470 .

4) عبد الفتاح الصعيدي: الافصاح في فقه اللغة ، ص379 ((دار الكتب المصريّة)) سنة 1959م .

5) الجــاحظ : الحيوان، ج2 ، ص203 ـ القاهرة ـ سنة 1947م .

أودى بسوروة أم الورد ، ذو عسل   من الذّئب اذا مازاح أو بكرا

لو لا ابنها وسليلات لها غرر   ما انفكت العين تذري د معها دررا

كأنّما الذّئب اذ يعدو على غنمي   في الصّبح طالب وتركان فاتأرا

ومن الطّريف أن الذّئب يهجم على الغنم عند الصّباح عادة حينما تكون الكلاب قد كلّت من السّهر طول الليل ، وحينما ترى الغنم الذّئب أو تشمّ رائحته ينضم بعضها الى بعض ، وكان العربي يعنى بها ، وينقّي مرابضها من الحجارة والشّوك ، ويوصف راعي الغنم دائما بالهدوء والرّزانة والحلم والصّبر .

الكـــــلاب :

الكلب في الصّحراء خير معين للعربي في حياته القاسية ، اذ يقوم بعمليّة الحراسة ضدّ غارات الأعداء ، أو هجمات الذّئاب على الغنم والحيوانات الأخرى ، واستخدموه في الصّيد ، واقتفاء الأثر ، وفوق هذا كلّه كان نباحها هاد للضيوف الضالين في الفلاة .(1)

ومنظر الصيد وما يدور فيه من معارك بين الفريسة ـ وخاصّة الثّور والكلاب ـ منظر مألوف ومعروف عند الشعراء ، وكان الصّائد يرسل كلابه خلف الفريسة إذا أخطأ رميها لتلحق بها ، قال لبيد :(2)

حتّى اذا يئس الرّماة وأرسلوا   عضفا دواجن قافلا أعصامها

فلحقن واعتكرت لها مدرية   كالسّمهرية حدها وتمامها

---

1) الجاحظ : الحيوان ، جـ 1 ص 302 ((القاهرة)) سنة 1947م .

2) ديوانه : ص 174 .

لتذودهن وأيقنت أن لم تذد   أن قد أحم مع الحقوق حمامها

فتقصدت منها كسّاب فضرّجت   بدم وغودر في المكر سخامها

وكان من الصّفات الحميدة في الكلب : ضمور البطن، واسترخاء الآذان ودقّة الرّأس، وقلّة اللّحم[1]، وقد اشتهرت الكلاب بالوفاء حتّى كانت مضرب الأمثال[2].

الظّباء :

الظّبية من الحيوانات التي يحبّها الانسان ، وفتن بها العرب منذ قديم الزّمان ، وأحبّوها لرشاقتها وتناسق أعضائها، وطول عنقها ونصاعة لونها ، ولذا أكثر الشّعراء من تشبيه محبوباتهم بها، قال طرفة بن العبد[3] .

وفي الحيّ أحوى ينفض المرد شادن   مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

ويصف الأعشى صاحبته أيضا بالظّبية ، فيقول[4] :

ظبية من ظباء وجرة أدما   ء تسف الكباث تحت الهدال

والظّبي[5] : من أشهر الحيوانات نفورا ، وأكثرها خوفا حتى انه يدخل

---

1) الجاحظ : الحيوان، ج 2 ص 363 ((القاهرة)) سنة 1947م .
2) المصدر السابق نفسه ، ج 3 ص154 .
3) ديوانه : ص31 .
4) ديوانه : ص 39، الأدماء : ظباء طويلة الأعناق سمر الظهور ، الكباث : ثمر الأراك .
5) يقال المذكر من الظّباء : الظّبي واليعفور، وللأنثى ظبية، وبعض الظّباء أبيض يعلوها حمرة ، وبعضها ناصع البياض تسمّى آرام ، والشدنية: التي لها ولد قد قوى وتحرّك ، والمغزل التي معها غزال ، ومن أسماء أولادها : الرّشأ والغزال والخشف والشّادن .

كناســه مستديرا ليرى ما يخافـه على نفسه وخشفانه ، وهو يتلذذ برعي الحنظـــل ، ويستعذب ملوحة مــاء البحر، ولحم الظّباء من أجود اللحوم ، واشتهر بعض الغـزال بالمسك ، وأجود المسك ما لفظته الظّبية (1) .

ويوجد في الرّبع الخالي نوع من الغزلان يشبه الجاموس، وهو ضخم الجسم، ويزن في المتوسط 250 رطـلا، ويسمّى ((الوضيحي)) (2)

الزّرافـــــة:

الزّرافـة حيوان رأسها كرأس الابل ، وقرنها كقرن البقر ، وجلودها كالنّمر، وقوائمها كالبعير، وأظلافها كالبقر، وهي طويلة العنق جدّا ، طويلة اليدين، قصيـرة الرجلين، وصوتها بالبعير أقرب ، وجلودها أشبه بجلود البقر، وذنبها كذنب الظّباء ، ومن هذا نرى أن الزّرافة من المخلوقات العجيبة ، ليس عندها إلاّ ظرافة الصّـــورة، وغرابـة النّتاج (3) .

النّعـــــام:

النّعام: حيوان غريب التكوين، فهو مركّب من خلقة الطّير والجمل ، أخذ من الجمل العنق والوظيف والمنســـم ، ومن الطّير المنقار والجناحين والرّيش ، يــأكل الحصاة ، وإذا باض فانــه يضع بيضــه طولا ويدفنه تحت التراب ، ومع عظم بيضـــه

---

1) الدمـــيري كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى ، ج 2، ص 209 ((المكتبـــــة التجارية)) سنة 1963م .

2) د / طه أبو العلا: جغرافية شبه جزيرة العرب : ج 1، ص 114 .

3) المصدر السابق نفسه : ج 1 ، ص 114 .

فانّه كثير[1]، ورغم ما وصفوا به النّعام من الحمق والجبن، فالانسان يعجب حينما يعرف أن النّعام اذا تذكر بيضه وهو يرعى يهيج ويأخذه الحنين إليه فيرجع قافلا، لا يلوي على شيء حتى يصل إليه فيحتضنه ويحنّ إلى أفراخه التي لا ريش لقوادمها، ويعدو بأقصى سرعة حتى يصل إليها، ولا يسبقه في ذلك شيء، فهو عظيم السرعة خاصة إذا مدّ جناحيه لا سيما إذا خاف من شيء[2]، فالسرعة هي الظاهرة العامّة التي عرف بها هذا الحيوان حتّى أن الخيل مع سرعتها العظيمة لا تلحق به.

وقد أكثر شعراء الجاهلية من أوصاف النّعام فشبهوا بها القدر العظيمة[3]، ورأسه صغير جدّا لا تتناسب مع ضخامة جسمه، وعنقه دقيقة، وفمه صغير ضيق، أمّا أذنيه فصغيرة حتّى كأنه لا آذان له.

وقد انقرض النّعام الآن من معظم المناطق، وهي ضخمة لدرجة أنها تزن ثلاثمائة رطل[4].

الأسد :

كان الأسد ينتشر في كثير من أنحاء الجزيرة العربية، وهو من أشجع الحيوانات، وزعمت العرب أنّه لا يأكل من فريسة غيره أبدا، وإذا صاد شيئا أكل قلبه وترك الباقي لغيره[5]، وقد وجد الشعراء فيه مادّة خصبة للتّشبيه.

---

1) الدميرى كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى: جـ2، ص 125.
2) المصدر السابق نفسه: جـ 2، ص 292.
3) الجاحظ: الحيوان، جـ 4، ص 331.
4) د/ طه أبو العلا: جغرافية شبه جزيرة العرب، ص 114.
5) الدميرى كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، جـ 2، ص 217.

وكان بشبه الجزيرة أيضا ((الضّب)) و ((النّمر)) ولكن لم يكن لهما أثر كبير في حياة العربي ، فالنّمر رغم ما عرف عنه بالشّراسة والحدّة ، لم يكن بالكثرة التي تؤثّر على سير الحياة في شبه الجزيرة ، أمّا الضّب فهو حيوان قليل العدو ، قبيح المنظر يجهد نفسه كثيرا في حفر مكمنه حتّى تنقطع أظفاره ، وهو من الحيوانات المعمرة التي اشتهرت بأكل أولادها وغبائها الشديد [1] ، وأخطر تلك الحيوانات على الانسان والحيوان عموما ((الذّئب)) الذى كان يهدد الانسان والحيوان على السواء ، واذا جاع أكل أىّ شيءٍ في طريقه ، والى جانب ذلك توجد القردة ، وابن آوى ، والثّعلب ، والقط البرّى ، وتنتشر الأرانب الجبلية بكثرة ، والجربوع في أماكن كثيرة [2] .

من هذا العرض تتضح لنا أبرز ملامح شبه الجزيرة العربية ـ مسرح هذا البحث ـ الحيوانية والاقتصادية والاقليمية ، تلك هي أهم العوامل التي تعمل على نشأة الصّراع بين الانسان والحيوان ، وتوجّه حياته ، وترجع أهمية تلك العوامل الى أنها تعمل في قوّة والحاح على احداث ذلك التّوجيه ، وعلى ضوء تلك العوامل نستطيع أن نتخيّل حياة العربي الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، ونقف على أبعاد صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء في العصر الجاهلي الضّارب في القدم .

---

1) الجاحظ : الحيوان ، ج 2 ، ص197 .

2) د / طه أبو العلا : جغرافية شبه جزيرة العرب ، ص 116 .

الفصـــــل الأول

حيـــــاة العــرب في العصــر الجــاهلي

أ ـ النّــاحيــة الجغــرافيــة .

ب ـ النّــاحيــة التاريخيـــة .

جـ ـ النــاحيــة السيــاسية : الداخليــة والخــارجيــة والاجتمــــاعيــة .

حياة العرب في العصر الجاهلي :

للصّراع ضدّ وحش الصّحراء عموما أثره في تشكيل حياة الفرد والجماعة، وكان للبيئة الصّحراوية في شبه الجزيرة العربية أثرها البالغ في توجيه حياة أهلها وجهة خاصّة ، والانسان ابن بيئته كما يقولون، والصّحراء بكل ما فيها من مظاهر مختلفة ميدانه الفسيح ، تتجلى أمام ناظريه واضحة جليّة بكل ما فيها من قسوة ونعيم ، ففي الصّيف تلفحه الشّمس المحرقة بما ترسله من شواظ كأنه حمم من اللّهب، وفي الشتاء تتجمّد أطرافه من البرد القارس ، تمسك السّماء فيجفّ كل شيء في الصّحراء ، وتهطل الأمطار أحيانا غزيرة فتجرف أمامها كلّ شيء ، والماء بحقّ هو مشكلة الانسان الأولى في الصّحراء، وكثيرا ما يكون الصّراع بين القبائل بسببه، فالقتال على الماء والمال والغنيمة هو قانون الفطرة في بقاء الأصلح .

وقد أورثتهم مواجهة الطبيعة على هذا النّحو في كلّ آونة ــ وهي سريعة التّبدل والتّغيّر ، لا يقر لها قرار ــ حضور البديهة ، والذّكاء المتوقّد والوصول الى الهدف دون تردّد ، والشّعور المرهف ، والعاطفة الجياشة ، وجعلت لهم مثلا عليا لمواجهة تلك الطّبيعة القاسية ، وصاروا يتغنّون بها، يسعون حثيثا لتحقيقها من تلك المثل : الكرم والنّجدة والشجاعة واغاثة الملهوف ، وحسن الجوار، والوفاء بالعهد، وإباء الضيم .

وكانت العصبية القبلية أمرا طبيعيا فرضته قسوة الحياة ، والصّراع المستمر على الماء والكلأ أوجب على الفرد أن ينصر القبيلة ، وعلى القبيلة أن تنصر الفرد ، وكانت كل معركة من المعارك تستتبع ثأرا ، وكلّ ثأر يولد معركة ، وهكذا

نرى أثر الصّراع ضدّ وحش الصّحراء يعمل في قوّة والحاح ولا يكفّ عن العمل والتأثير في الانسان .

وظاهرة صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء التي نحن بصدد دراستها وتفسيرها تتّصل بالعامل الجغرافي لشبه الجزيرة العربيّة ووحشها إتصالا وثيقا ، وترتبط به ارتباطا لاانفصام له تتأثر به ، وتتكيّف معه ، ولعلّ في دراسة هذا العامل ما يعيننا على فهم تلك الظّاهرة في الشّعر الصّراعي عند أصحاب المعلّقات العشر فيما يلي :

أ ــ النّاحية الجغرافية :

شبه جزيرة العرب هي اقليم في الجنوب الغربي من آسيا ، يحيط بها البحر الأحمر من الغرب ، وبحر عمان والخليج العربي من الشرق ، والمحيط الهندى من الجنوب ، وتترامى متوغّلة في الشمال باتجاه الخط الذى يبدأ من مدينة غزة الفلسطينية الواقعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط مارّا بشمال البحر الميت ، فدمشق ، فالفرات ، وينتهي بخليج العرب.(1)

وكان جغرافيو اليونان والرومان يقولون إنها ثلاثة أقسام : العربية الصّحراوية والعربية الصخرية أو الحجرية ، والعربية السّعيدة ، أمّا العربيةالصحراوية فلم يعيّنوا حدودها ولكن يفهم من كلامهم أنهم كانوا يطلقونها على البادية الشمالية التي تصل بلاد الشام غربا وتمتد شرقا الى العراق والحيرة . وكانت تقع في شماليها مملكة تدمر التي حكمتها أسرة الزبّاء المشهورة . وأمّا العربية الصخرية فكانوا

(1) د / مصطفى الرافعي : حضارة العرب ، ص 27 .

يطلقونها على شبه جزيرة سيناء والمرتفعات الجبلية المتّصلة بهـا في شمال الحجـاز وجنوبي البحر الميت ، وهي التي أقام فيها النّبط مملكتهم واتخذوا مدينـة سلـع ((بطـرا)) حاضرة لهم ، وامتدت هذه المملكة في عهد الحارث الرابع أوائل القـرن الأول للميلاد الى دمشق ، غير أن الرومان استولوا عليها سنة 106م ، أمّا العربيـة السعيدة فكانت تشمل وسط الجزيرة وجنوبها ، وربّما أن هذا القسم الثالث كـان يدين بالولاء للدول الجنوبية مثل معين وسبأ .

ويقسم جغرافيو العرب الجزيرة الى خمسة أقسام ، هي : تهامة والحجاز ونجد والعروض واليمن ، وتهامة هي المنطقة الساحلية الضّيقة المطلّة على بحر القلـزم أو البحر الأحمر . وتسمّى في الجنوب باسم تهامة اليمن وقد يبلغ عرضها في بعـض الأمكنـة خمسين ميلا . وكان العرب القدماء يسمونها الغور لانخفاض أرضها ، وهـي أرض رملية شديدة الحرارة ، وقد قامت بها بعض المرافئ والثّغور مثل الحديّـدة في اليمن ومثل جدّة وينبع في الحجاز ، ويقع في شماليهما ثغر صغير يعرف باسـم الوجـه ، ويظن أنه كان ثغر مدينة الحجر المعروفة الآن باسم مدائن صالح ، وفـي جنوبي الوجـه قريـة الحوراء وربّما كانت هي الموضع الذى أرسى فيه اليوس جالسوس القائد الروماني بجيوشه سنة 24 ق.م ، وهي الغزوة التي أراد بها أن يفتح بـلاد اليمن وباءت بالفشل الذريع .

وتمتدّ في شرقي تهامة سلسلة جبال السّراة من الشمال الى الجنوب فاصلـة بينها وبين هضبة نجد ومؤلّفة إقليم الحجاز المعروف ، وتكثر في هذا الاقليـم الأودية والمناطق البركانية ، والحرّات وهي أرض رملية تعلوها قمم البراكين . واذا وجدت في هذه الأراضي آبـار وعيون آذنت بالخصب وقيام القرى الكبيرة مثل المدينة

أو يثرب ووادى القرى في شماليها وهو يقع بينها وبين العلا وكانت تسمّى قديما دادان، ومن مدن هذا الوادى قرح وكانت تقام بها سوق عظيمة في الجاهلية ومدينة الحجر أو مدائن صالح وقومه من ثمود . ونزل اليهود ببعض قرى هذا الوادى مثل خيبر وفدك ، وامتدوا الى تيماء في الشمال ويثرب في الجنوب . وكان ينزل في هذه الجهات قبل الاسلام قبائل عذرة وبلىّ وجهينة ، وقضاعة وكانت تمتد عشائرها الى شبه جزيرة سيناء ، وعثر المنقبون في وادى القرى على نقوش عربية جنوبية وأخرى شمالية ، وأهم مدن الحجاز مكّة واسمها عند بطليموس مكربا ، وكانت قبل الاسلام تمسك بزمام القوافل المصعدة الى البحر الأبيض والمنحدرة الى المحيط الهندى ، وكان بها الكعبة بيت أصنامهم حينئذ ، فكان العرب يحجّون اليها ويتجّرون في أسواقها ويبتاعون ما يحتاجون اليه . وعلى بعد خمسة وسبعين ميلا الى الجنوب الشرقي من مكة تقع الطّائف ، وقد أقيمت على ظهر جبل غزوان ، وتحفّ بها أودية وآبار كثيرة أتاحت للملكة النباتية أن تزدهر هناك من قديم ، وقد عثر فيها على نقوش ثمودية .(1)

وينبسط الحجاز شرقا في هضبة نجد الفسيحة التي تنحدر من الغرب الى الشرق حتّى تتصل بأرض العروض وهي بلاد اليمامة والبحرين ، ويسمّي العرب جزءها المرتفع ممّا يلي الحجاز باسم العالية ، أما جزؤها المنخفض ممّا يلي العراق فيسمونه السّافلة ، بينما يسمّون شرقيها الى اليمامة باسم الوشوم وشماليّها الى جبل طيء أجأ وسلمى باسم القصيم ، وهو عند هم الرّمل الذى ينبت الغضا وهو ضرب

---

1) د / شوقي ضيف : الشعر الجاهلي ، ص 19 .

من الأثل ، وإليه ينسب أهل نجد فيسمّون أهل الغضا ، وشمالي نجد صحراء النفود وهي تشغل مساحة واسعة ، إذ تبتدئ من واحة تيماء وتمتد شرقا نحو 300 ميل وتزخر بكثبان من الرمال الحمراء ، تتخللها مراع فسيحة ، وإذا اقتربت من العراق مدّت ذراعا لها نحو الجنوب ، فتفصل بين نجد والبحرين متسمّية باسم الدّهناء أو رملة عالج وهي منازل قبيلتي تميم وضبّة في الجاهلية والاسلام ، حتّى إذا أحاطت باليمامة انبطحت في الربع الخالي وهو صحراء واسعة قاحلة يظّن أنها تبلغ نحو خمسين ألف ميل مربّع ، وهي تفصل بين اليمامة ونجد من جهة وبين عمان ومهرة والشّحر وحضرموت من جهة ثانية ، وتندمج فيها صحراء الأحقاف التي تمتد الى الغرب فاصلة اليمن من نجد والحجاز . وهذه الصّحارى التي تطوّق نجدا في الشّمال والشرق والجنوب قفار متّسعة ، وخيرها القسم الشّمالي إذ تكسوه الأمطار في الشتاء حلّة قشيبة من النباتات والمراعي ، ووراء هذا القسم في الشمال بادية الشام وهي كثيرة الأودية والواحات وبادية العراق أو بادية السماوة ، وواضح أنّهما لا يعدّان من نجد .

وتشمل العروض اليمامة والبحرين وما والاها ، وعدّ ياقوت في معجم البلدان اليمامة من نجد ، وكانت عند ظهور الاسلام عامرة بالقرى مثل حجر وكانت حاضرتها ، ومثل سدوس ومنفوحة وبها قبر الأعشى ، ويقال أنها كانت موطن قبيلتي طسم وجديس البائدتين ، وقد عثر فيها على نقوش سبئية متأخرة وتمتد البحرين من البصرة الى عمان وبها كانت تنزل قبيلة عبد القيس في الجاهلية وهي تشمل الآن الكويت والأحساء وجزر البحرين وقطر ، وتكثر في هذا الاقليم الآبار والمياه وخاصة في الأحساء ، ومن مدنه القديمة هجر وفي أمثالهم ((كجالب التمر الى هجر)) والقطيف

وكانت تسمّى أيضا الخطّ وإليهــا تنسب الرّماح الخطّية ، وفي جنوب البحريــن عمان ومن مدنها صحار ودبا وكان بها سوق مشهورة في الجاهلية . وعرف سكان هذه المنطقة من قديم بالملاحة واستخراج اللآلئ .

أمّا القسم الخامس من الجزيرة وهو اليمن فيطلق على كل الجنوب ، فيشمل حضرموت ومهرة والشّحر، وقد يطلق على الزاوية الجنوبية الغربية من الجزيرة ، وهــو الاطلاق المشهور الآن . وتتألف اليمن من أقسام طبيعية ثلاثة : ساحل ضيق خصب هو تهامة اليمن وجبال موازية للساحل هي امتداد سلسلة جبال السّراة ثم هضبة تفضي الى نجد ورمال الرّبع الخالي ، وبها كثير من الأودية والسهول والثّمار والزروع بفضـل أمطار الرّياح الموسميّة الغزيرة وقد وصفها القرآن الكريم بأنها ((جنّتان عن يميــن وشمال)) (1) وأتاح ذلك لسكانها أن يقيموا فيها دولا وحضارة منذ أواخر الألف الثانـي قبل الميلاد الى أوائل القرن السادس الميلادى، ويـسمّى قسمها الشمالي المجـاور للحجاز باسم عسير ، وكانت تنزله قبيلة بجيلة في الجاهلية ومن أشهر مدن اليمــن زبيـد وظفار وصنعاء وعدن ونجران . ومن أشهر ودیانها تبالة وبيشمـة وكـانت بـه مأسـدة . وتمتد شرق اليمن حضرموت على ساحل بحر العرب ، فإقليـم مهـــرة ، والشّحر ومعناه في اللغة الجنوبية السّاحل ، وتنمو في جباله أشجار الكندر وهـــو اللّبان الذى اشتهر به جنوبي بلاد العرب في الجاهلية ومناخ الجزيرة في جملتـــه حار شديد الحرارة ، وتكثر في نجد رياح السموم التي تهب صيفا ، فتشوى الوجــوه شيّا ، وألطف رياحها الرياح الشرقية ويسمونها الصّبــا وأكثر شعراؤهم من ذكرهــا . أمّا ريح الشّمال فباردة وخاصّة في الشرق إذ تتحول الى صقيع في كثير من الأحيان . والأمطار عامّة قليلة إلاّ في الجنوب حيث تهطل أمطار الرّياح الموسمية في الصيــف.

1) القرآن الكريم : سوره سبأ : الآيه : 15 .

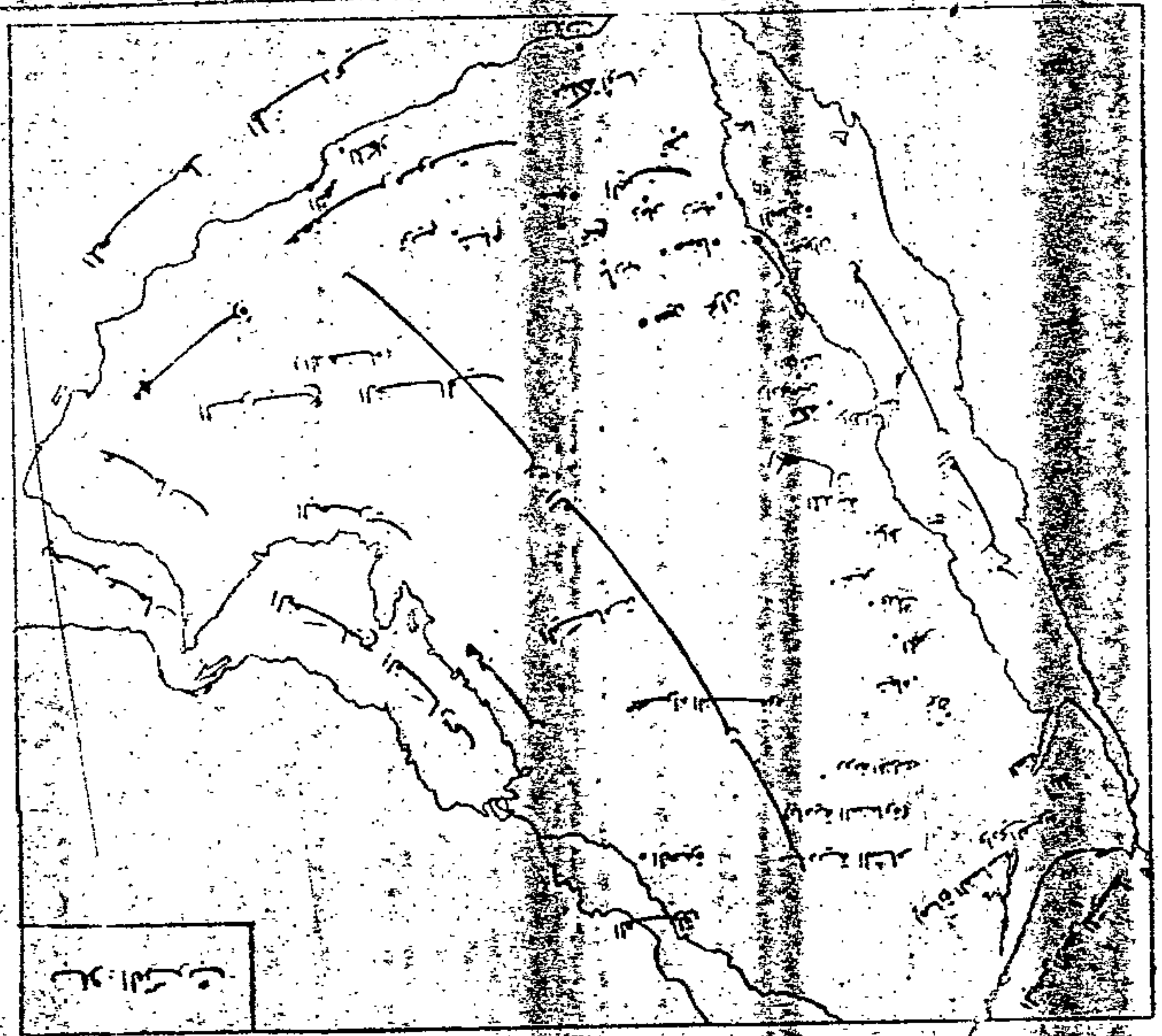
وإلاّ في الشّمال الغربي حيث تهطل أمطار الرّياح الغربية شتاء ، وكثيرا ما يتحـــول المطر الى سيول جارفة في اليمن وشمالي الحجاز، وقد وصف أمرؤ القيس في معلّقتـه سيلا جارفا حدث بالقرب من تيماء حيث كانت منازل بني أسد . وتقلّ الأمطار فـــي الدّاخل ولقلّتها سمّوها غيثا وحيا ((مــن الحياة)) واستنزلها الشّعراء علــى ديـار معشوقاتهم وقبور موتاهم ، ومتى احتبست الأمطار جفّت الأرض وأجدبت وحلّ الهلاك والفناء على القطعان والرّعاء . ولطول ماكان يحدث لهم من ذلك سموا الجدب سنـة ، فيقولون أصابتنا سنة أتت على الأخضر واليابس . ومن أجل ذلك كثرت عندهم الرّحلـــة في طلب العشب والكلأ ، فترحل القبيلة بإبلهـا وأغنامها الى مراع جديدة . وليـس في الجزيرة بحيرات إلاّ ما يقال أن هناك بحيرة مالحة في الرّبع الخالي ، وليس بهـــا كذلك غابات ولا أنهار جارية .

وفي الجنوب والشرق وقرى الحجاز واليمامة تكثر الزّروع والثّمار وتتناثر بعـض الفواكه ، وقد اشتهرت اليمن وما والاها قديما بأشجار اللّبان والطّيب والبخور كمـــا اشتهرت حديثا بأشجار البنّ ، وتشتهر الطّائف بالكروم ، ولم يكونوا يعتمدون عليهـــا وحدها في الخمر بل كانوا يعتمدون أيضا على مدن الشّام ، والنخلة أهم الأشجار في الجزيره كلّها . ويتردّد على ألسنة شعراء نجد ذكر طائفة من الأزهار على رأسها العـــرار والخزامي وطائفة من الأشجار وعلى رأسها الغضـا والأثل والأرطى والسّـــدر ((الطّلح)) والحنظل والضّال والسّلم .

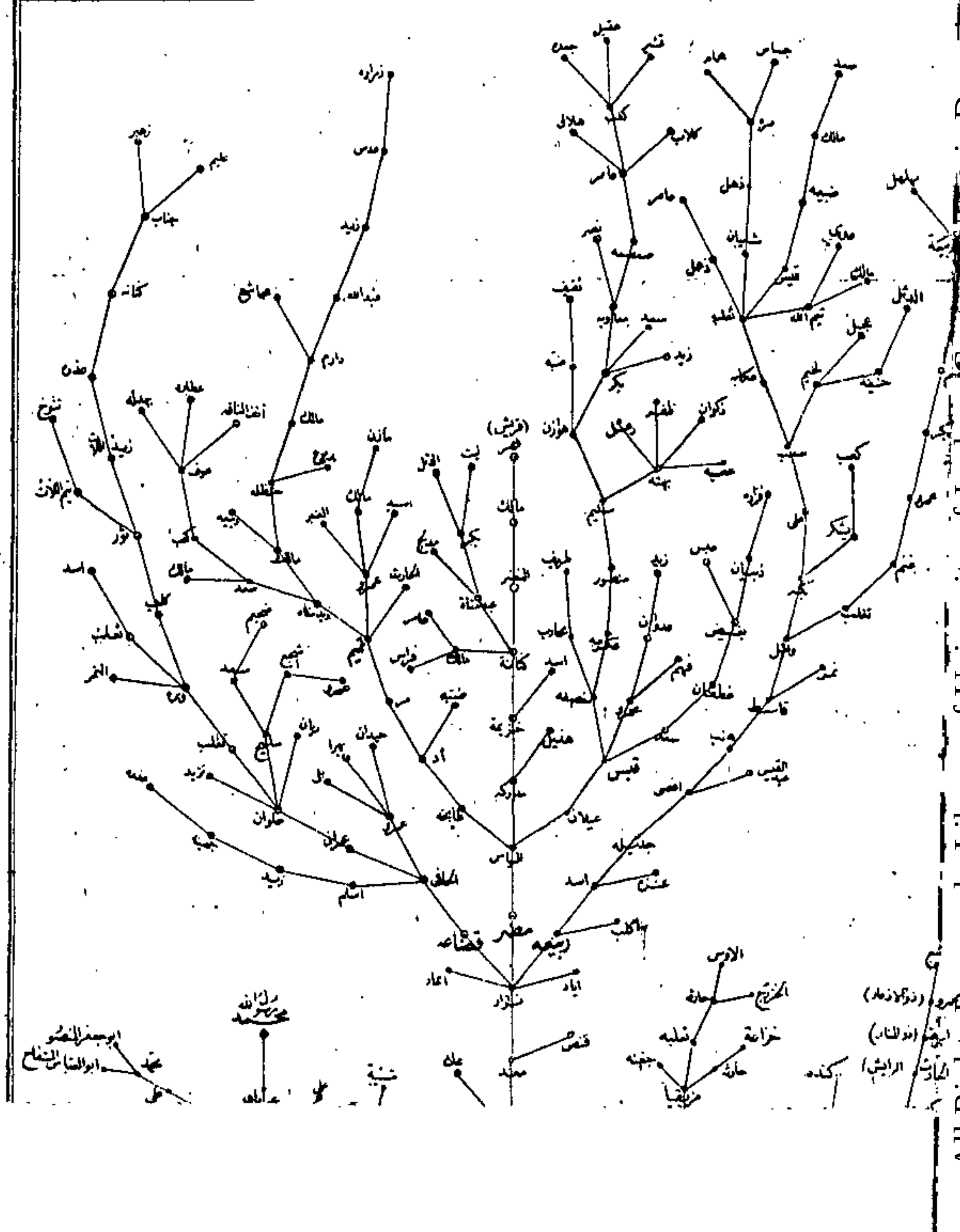
أما الحيوان فقد صوّر شعراؤهم كثيرا من أليفه مثل الخيل والابل والأغنـــام ووحشية مثل الأوعال والظّباء والنعام والغزال والزراف وحمار الوحش وأتنه وثـــور الوحش وبقره ومثل الأسد والضّبع والذّئب والفهد والنّمر . ودارت الطّيور الجارحـــة

على ألسنتهم مثل الحدأة والصّقر والنّسر والغراب ، وقلّما وصفوا منهلا دون أن يذكروا القطا وهو يشبه الحمام . وذكروا كثيرا الجراد ، وتحدّثوا عن النّحل واشتهرت به هذيل التي كانت تعني ببيوته وخلاياه . ومن زواحفهم الثّعبان والعقرب والورل والضّبّ وفي أمثالهم: ((أعقد من ذنب الضّبّ))(1) .

1) الميداني : مجمع الأمثال : ص 37 .



القبائل القحطانية والعدنانية والقرشية



ب - الناحيـــة التاريخيـــة :

ليس تاريخ الأمة العربية قبل الاسلام معروفا محققا لأنّ أكثر الأمة كانـــوا أهل بدو ، لم تمكنهم بداوتهم من أن يدوّنوا تاريخهم أو ينقشوا حوادثهـــم حتى أنّ الذين تحضّروا منهم، كاليمانيين والحميريين لم يعثر الباحثون إلاّ على القليـــل مـــن نقوشهم وآثارهم ، وإنما يعتمد الذين يؤرخون للعرب قبل الاسلام، على هذا القليـــل من الآثار ، وعلى ماكتبه أهل عصرهم من الأمم الأخرى ، كاليونان والرّومان، والمصريــين ، والعبريين، والحبشيين، وعلى ما يستنبطونه من بعض نصوص أدبية من أجل هذا كلـــه نقف بالعصر الجاهلي عند هذه الفترة المحدودة أي عنـــد خمسين ومئة عام قبل الاسلام، وهي الحقبة التي تكاملت للغة العربية منذ أوائلها خصائصها ، والتي جاءنا عنها الشعر الجاهلي .ولاحظ ذلك الجاحظ بوضوح اذ قال :((أمّا الشعر العربـــي فحديث الميلاد صغير السّن، أوّل من نهج سبيله وسهّل الطّريق اليه أمرؤ القيس بن حجر ومهلهـــل بن ربيعة . . . فإذا استظهرنا الشّعر وجدنا له - الى أن جاء الله بالاسلام - خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام)).(1)

وهي ملاحظة دقيقة لأنّ ماقبل هذا التاريخ في الشعر العربي مجهـــول ، تاريخ العرب الشماليين نفسه يشوبه الغموض منذ قضى الرومان على دولتهـــم فـــم بطوا وتدمر إلاّ بعض أخبار فارسية وبيزنطية قليلة وبعض نقوش عثر عليها علمـــاء السّاميات وتشير تلك النقوش والأخبار إلى إمارات الغساسنة في الشّام والمناذرة في الحيرة ومملكة كندة في شمالي نجد ،غير أن معلوماتنا عن هذه الامارات فيمـا وراء

---

1) الجاحظ : الحيوان ، 1/ 74 ((طبعة الحلبي))

القـرن السادس الميلادى محدودة ، وهي انّما تتضح في العصر الجاهلـي الـذى نتحدّث عنه ، إذ حمل الينا العرب كثيرا من الأخبار عن تلك الامارات وأمرائهـا الذين كانوا يستولون فيها على الحكم، كما حملوا الينا كثيرا من الأخبار عـن مـدن الحجاز وخاصّة مكّـة بيت الـكعبة المقدّسـة ، وكذلك عن القبائل وماكان بينها من أيّام وحروب . وقد تكامل فيه نشوء الخط العربي وتشكّله تشكلا تاما ، فذلك العصـر المتميز الواضح في تاريخ العرب الشماليين هو العصر الجاهلي .

وينبغي أن نعرف أن كلمة الجاهلية التي أطلقت على هذا العصر ليسـت مشتقة من الجهل الذى هو ضدّ العلم ونقيضه ، إنّما هي مشتقة من الجهـل بمعـنى السفه والغضب والنزق والعصبية الحادّة ، فهي تقابل كلمة الاسلام التي تدل علـى الخضوع والطّاعة للّـه جلّ شـأنه ، وما يطوى فيها من سلوك خلقي كريم ، ودارت الكلمة في القـرآن الكريم والحديث النبوى الشريف والشعر الجاهلي في هذا المعنى مـن الحميّـة والطّيش والغضب . ففي سـورة البقـرة: ((قالوا أتتخذنا هزوا قال أعـوذ بالله أن أكـون من الجاهلين)) (1) وفي سـورة الأعراف : ((خذ العفو وأمر بالمعروف وأعرض عن الجاهلين)) (2) وفي سـورة الفرقـان: ((وعباد الرّحمن الذين يمشون على الأرض هونا ، واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما)) (3) .

وفي الحديث النبوى أن الرّسول صلى الله عليه وسلم قال لأبي ذر الغفارى

1) سورة البقـرة ـ الآيـة 67 .

2) سورة الأعراف ـ الآيـة 199 .

3) سورة الفرقان ـ الآيـة 63 .

وقد عيّر رجلا بأمّه :((إنك أمرؤ فيك جاهلية)) (1) وفي معلّقة عمرو ابن كلثوم التغلبي:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا (2)

وواضح في هذه النصوص جميعا أن الكلمة استخدمت من قديم للدلالة على السّفه والطيش والحمق . وقد أخذت تطلق على العصر القريب من الاسلام . وقد قامت للعرب المتحضرين إمارات من أشهرها إمارة الغساسنة بالشّام، وإمارة المناذرة بالحيرة وإمارة كندة بنجد .

إمارة الغساسنة :

وكانت تشمل معظم بلاد حوران والجولان وشرقي الأردن وقد امتد سلطانهم من جبل الشيخ الى العقبة وهم من أصل يمني من عرب الجنوب الذين نزحوا الى الشمال مع قبائل أخرى كثيرة أهمها جذام وعاملة وكلب قضاعة . وقرّبهم الرومان والبيزنطيون ومنحوهم ألقابا رسمية من ألقابهم ، وكانوا عمّالا للقياصرة البيزنطيين ومن أشهر ملوكهم : الحارث بن جبلة الأعرج الذى ولاّه الامبراطور يوستنيانوس سنة 529م ملكا على عرب سوريا ، وقام بدور مهم في حروب الامبراطور ضدّ الفرس وعرب العراق، وقد اشتبك مع المنذر بن ماء السّماء أمير الحيرة في حروب طاحنة وقع في أثنائها أحد أبنائه في قبضته سنة 544م فقدّمه المنذر ضحيّة للعزّى ، وثأر الحارث لنفسه في يوم حليمة بالقرب من قنسرين سنة 554م إذ أوقع بالمنذر موقعة فاصلة قتل فيها، وفي أمثال العرب :((ما يوم حليمة بسرّ)) (3) .

---

1) أحمد الشّنقيطي : شرح المعلّقات العشر- ص5 - دار الكتاب العربي -

2) د / بدوى طبانة : معلقات العرب ، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي ص176 ، ط الثانية ، مكتبة الأنجلو المصرية .

3) د / السيد عبد العزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، ص288 ((دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان)) سنة 1971 .

وتعدّ أيام الحارث بن جبلة أزهى أيام مرّت بال غسان، اذ إمتد سلطانهم من بطرا الى الرّصافة شمالي تدمر، وكانوا قد دخلوا في المسيحية منذ القرن الرابع الميلادي، وخلفه ابنه المنذر ((569 ــ 581م)) فسار سيرته في تأييد العقيدة المونوفيستية التي لم تكن تتفق مع عقيدة البيزنطيين الرّسمية . كما سار سيرته في حروبه مع المناذرة، فاشتبك مع قابوس ملك الحيرة منذ سنة 570م في سلسلة محارك أهمها معركة عين أباغ وفيها انتصر عليه انتصارا حاسما تغنّى به الشّعراء طويلا، وقد نشب خلاف بينه وبين البيزنطيين لعلّ مرجعه الى تأييده للعقيدة المونوفيستية، فقبضوا عليه ونفوه الى صقلية، وثار أبناؤه بقيادة النّعمان عليهم غير أنه لقي المصير نفسه حوالي سنة 584م .

ومنذ هذا الد تاريخ تمزقت وحدة الغساسنة، اذ تجزأت امارتهم أجزاء، على كل جزء أمير، ويلمع اسم الحارث الأصغر، ويظهر أن جيوشه كانت تشتبك مع القبائل النجدية في حروب دامية، وقد أسر في احداها شأسا أخا علقمة ابن عبدة الشاعر التميمي المشهور، فرحل إليه يمدحه[1] رجاء أن يفك أخاه من أسره، ونراه يذكر في مديحه معاركه وما كان ينزله بأعدائه من خسائر يقول :

كأنّهم صابت عليهم سحابة　　صواعقها لطيرهن دبيب[2]

فلم تنجو الاّ شطبة بلجامها　　والاّ طمرّ كالقنساة نجيب[3]

والاّ كميّ ذو حفاظ كأنه　　بما ابتلّ من حدّ الظّبات خضيب[4]

---

1) ديوانه: ص 25، شرح الشنتمري طبع الجزائر سنة 1925 .

2) صابت : مطرت ــ 3 ــ الشطبة : الفرس الطويلة ــ 4 ــ الكمي : الشّجاع .

وأنت أزلت الخنزوانة عنهم بضوب له فوق الشّؤون دبيب (1)

وأنت الذى آثاره في عدّوه من البؤس والنّعمى لهن ندوب (6)

وكان لإبنيه النعمان وعمرو جيوش قوية تدين لها القبائل بالطّاعة، ويظهر أن جيوش عمرو اشتبكت في حروب مع بني أسد وبني غزاره، ووقع كثير من أسرى القبيلتين في يد عمرو، فقصده النابغة الذبياني يمدحه متوسلا اليه في فكاكهم فأكرمه كما أكرمه أخوه النّعمان ومن مدائحه الرائعة قصيدته البائية التي يقول فيها: (3)

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

ولاعيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

وعمرو ممدوح حسان بن ثابت، وقد كان ينزل به وبغيره من أمراء الغساسنة وله فيه مطولة مشهورة يقول في تضاعيفها: (4)

أولاد **جفنة** حول قبر أبيهم قبر ابن ماريّة الكريم المفضل

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شمّ الأنوف من الطّراز الأول

وفي أخبار الغساسنة المتأخرين ما يدل على أنهم كانوا يصيبون حظوظا من الترف والنّعيم، فقد وصف حسان بن ثابت مجلسا من مجالس جبلة ابن الأيهم الذى أسلم فقال: ((لقد رأيت عشر قيان: خمس روميات يغنين بالرومية بالبرابط، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة ... وكان يفد اليه من يغنيه من العرب من مكة

---

1) الخنزوانة: الكبر — 2 — ندوب: جروح.
3) شوقي ضيف: الشعر الجاهلي، ص 42،
4) ديوانه: ص 179، دار صادر — بيروت 1961.

وغيرها ، وكان اذا جلس للشراب غرش تحته الآس والياسمين وأصناف الرّياحين ، وضرب له العنبر والمسك في صحاف الفضّة والذّهب ، وأتي بالمسك الصّحيح في صحاف الفضّة وأوقد له العود المندى إن كان شاتيا ، وان كان صائفا بطّن بالثلج وأتى هو وأصحابه بكساء صيفية ، يتفضل هو وأصحابه بها في الصّيف ، وفي الشّتاء الفراء الفنك وما أشبهه ، ولا والله ما جلست معه يوما قط إلاّ خلع عليّ ثيابه التي عليه في ذلك اليوم)) [1] .

ويقابل الغساسنة في الشام المناذرة في العراق وهم من لخم من أصل يمني.

امارة المناذرة :

وقد امتد عهدها من أوائل القرن الثالث الى القرن السابع للميلاد ، ومن ملوكها جذيمة الأبرش [2] وأول من اتخذ الحيرة دارا لملكه ابن أخته عمرو بن عدى . واشتهر من ملوك هذه المملكة النعمان الأول ، صاحب الخورنق والسّدير ، وعمر بن هند .

وكان ملوك الحيرة موالين للفرس يأتمرون بأمرهم ، وظلت الحيرة تابعة للفرس الى أن قوّض الخلفاء المسلمون دولة الأكاسرة واحتلوا بلاد الفرس وكانت الحيرة من أعظم المدنيات الراقية في ذلك الوقت ، وكانت تنافس القسطنطينية وعاصمة الفرس المدائن .

وحمى المناذرة الساسانيين من غارات البدو وساعدوهم في حروبهم ضدّ

1) جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام 4/ 5— 117 ، أغاني ((ساسي)) 16/ 14 .
2) الميداني : مجمع الأمثال في المثل ((لا يطاع لقصير أمر)) .

الرّومان والبيزنطيين وأحلافهم من الغساسنة عرب الشّام .

وأزهى عصورهم عصر المنذر بن ماء السّماء ((حوالي 514ـ 554م)) وقد ساءت العلاقة بينه وبين قباذ ملك الفرس في أوائل حكمه ، ولعلّ ذلك يرجع الى أن قبّاذ اعتنق المزدكية واتخذها دينا رسميا للدولة وحاول أن يفرضها على المناذرة ، فأبى المنذر ، فعزله وولّى مكانه الحارث بن عمرو أمير كندة ، ولكن الأمور سرعان ما تطورت فتوفي قبّاذ ، وخلفه كسرى أنوشروان وكان يكره المزدكية والمزدكيين ، فأعاد المنذر الى حكم الحيرة ، ونشبت بينه وبين الحارث الكندي وأبنائه سلسلة حروب قضت عليهم جميعا ، وربّما كان من أسباب القضاء عليهم استيلاء الحبش على اليمن وانحلال ملك الحميريين هناك منذ 525 ومهما يكن فقد تحوّلت قبائل نجد وشرقي الجزيرة الى الحيرة ، فدان معظمها للمنذر بالولاء ، وقاد منذ عاد الى عاصمته سنة 529 حروبا طاحنة ضدّ الغساسنة والبيزنطيين كتب له النصر في كثير منها ، ونستطيع أن نقف على مدى انتصاراته في هذه الحروب من معاهدة عقدت بين البيزنطيين والفرس سنة 532 أدّوا له فيها ما أدّوه للفرس من أموال ، واشتهر بين العرب بأن كان له يومان : يوم نعيم ويوم بؤس ، فكان أول من يطلع عليه في اليوم الأول يعطيه مائة من الابل ، وأول من يطلع عليه في اليوم الثاني يقتله ، وممّن قتله في هذا اليوم المشؤوم عبيد بن الأبرص الشاعر المشهور ، ومازال المنذر يشنّ الحرب على الغساسنة حتّى قتل في معركة يوم حليمة كما أسلفنا .

وخلفه ابنه عمرو بن هند ((554 ـ 569م)) وينسب الى أمّه دير هند في الحيرة وربّما كانت نصرانية ، أمّا هو فكان وثنيا على دين آبائه ، وكان طاغية

مستبدا وفيه يقول أحد الشّعراء (1) :

أبى القلب أن يهوى السّدير وأهله ... وان قيل عيش بالسّدير غـريـر
به البقّ والحمّى وأسد خفيّـة ... وعمرو بن هند يعتدي ويجـور

ولقّبـه العرب بالمحرّق لأنه نذر أن يقتل مائة رجل من تميم حرقا وبرّ بنذره يوم أوارة باليمامة ، واشتبك مع تغلب وطيء في بعض معاركه وكان بحكم استبـداده يتعرض له كثير من الشّعراء بالهجاء ، وقصته مع طرفة بن العبد وخاله المتلمـس مشهورة ، وقد أصبحت الحيرة في عهده مركزا أدبيا مزدهرا ، إذ كان يجزل العطـاء للشّعراء ، فوفد عليه كثيرون منهم عمرو بن قميئة والمسيّب بن علس والحارث بن حلّـزة وعمرو بن كلثوم التّغلبي الذى يقال عنه إن ابن هند لقي مصرعه على يده ، ثأرا لكرامـة أمّـه ليلى حين أهينت في بيته .

وولي أمر الحيرة بعد عمرو بن هند قابوس ، ثم المنذر الرابع ، ثم النعمـان الثالث ابن المنذر الرابع المكنى بأبي قابوس ((580 — 602م)) وكان سلطانـه يمتد الى البحرين وعمان ، وسار سيرة عمرو بن هند في رعايته للشّعراء فوفد على بابـه منهم كثيرون مثل أوس بن حجر والمنخل اليشكرى ولبيد والمثقب العبدي وحجـر بن خالد الذى يقول فيه (2) :

سمعت بفعل الفاعلين فلم أجد ... كمثل أبي قابوس حزما ونائـلا

وهو ممدوح النابغة الذبياني ، وله فيه غير قصيدة ، وحدثت جفوة بينهمـا

---

1) الأغاني : 21/ 126 ((طبعة الساسي)) .
2) الحيوان : 3 / 58 .

بسبب وفود النابغة على الغساسنة ، وأرسل له في مجموعة طريفة من قصائد يعتذر إليه وهي من أجود ماخلف الجاهليون، في احداها يقول :

أنبئت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر من الأسد (1)

ويظهر أن النعمان لم يكن سهل القياد ، ويقال إنه قتل عدي بن زيد فضاق به كسرى الثاني ملك الفرس واستدرجه الى حاضرته بالمدائن وألقاه في غيابة السجن ، ثم قتله ، ويقال إنه رمى به تحت أرجل الفيلة فمزقته اربا . ولم يول الفرس بعده أحدا من هذا البيت فقد نصبوا على الحيرة إياس بن قبيصة الطائي ، وثارت قبيلة بكر حمية للنعمان على إياس والفرس وهزمتهما شر هزيمة في يوم ذي قار ، وبقيت الأمور مضطربة حتى استولى على الحيرة خالد بن الوليد سنة 633م .

وبين امارة الحيرة وامارة الغساسنة قامت امارة ثالثة في شمالي نجد كان أمراؤها يدينون بالولاء لليمن وهي امارة كندة (2) .

امارة كندة :

ويرجع النسابون بها — كما رجعوا بالغساسنة والمناذرة — الى عرب الجنوب، وقد ظلت شعبة كبيرة منها تقيم في مواطنها الأصلية بحضرموت الى أن جاء الاسلام ، وعثر على نقوش تؤكد قيام هذه الامارة الكندية في القرن الرابع الميلادي .

وأشهر ملوكها في القرن الخامس حجر الملقب بآكل المرار وقد استطاع أن يفرض سيادته على القبائل الشمالية في نجد وأن يمد نفوذه الى اليمامة وتخوم

1) ديوانه : ص 36

2) د / جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام 3/ 215 — 273 .

إمارة المناذرة ، ويقال إنّ بكرا وتغلب دانتا له بالطّاعة ، وخلفه ابنه عمرو المقصور، وقد يكون في هذا اللّقب مايدلّ على أنّ سلطانه كان محدودا ، وفي عهده نقضت بكر وتغلب ولاءهما له ولم تلبث الحرب أن استمرت بين القبيلتين أربعين عاما وهي حرب البسوس المشهورة ، وأعقبه ابنه الحارث ، وفي عهده بلغت كندة ذروة مجدها فقد خضعت له قبائل نجد ، ولجأت اليه بكر وتغلب كما أقام على أسد ابنه حجرا وعلى قيس غيلان ابنه سلمة ، وعقد محالفة بينه وبين امبراطور بيزنطة ، ووجّه همّه الى الاغارة على المناذرة وزوّج أخته المنذر بن ماء السّماء وانتصر في غير موقعة ، ولم يلبث قباذ ملك الفرس أن خلع المنذر وعينه واليا على الحيرة غير أن قباذ لم يلبث أن توفي ، فعاد ابن ماء السّماء الى الحيرة ، ويقال أنه أوقع بالحارث هزيمة نكراء قتل فيها وقتل معه أكثر من أربعين أمير من بيته ودس المنذر بن ماء السّماء بين أبنائه ، فتحاربوا وسقط شرحبيل وسلمة في ميادين الحرب ، وجنّ معد يكرب ، وانقضت قبيلة أسد على حجر أبي امرئ القيس وقد حاول أن يسترد ملك أبيه ، ولكن المنذر كان له بالمرصاد فأخفقت محاولاته وباءت بالخذلان ، ويقال أنه رحل الى امبراطور بيزنطة يستعين به في محاربة المنذر خصمه ، غير أنه لم يعد من رحيله ، فقد مات دون أمنيته ، وشعره يفيض بالحقد على المنذر وأصحابه الحيريين ، بينما يفيض شعر عبيد بن الأبرص شاعر بني أسد بالسّخرية منه .

وكانت أهم مراكز الحضارة في الجزيرة العربية ثلاثة : مكة والمدينة والطّائف .

مكــــة :

في منتصف الطريق المعبد للقوافل بين اليمن والشّام تقوم مكّة في واد

من أودية جبال السّراة ، تحفّه الجبال الجرداء من كلّ جانب ، وقد وصفهـا القرآن الكريم بأنها ((بواد غير ذى زرع)) (1) ، وهي تتراءى لنا في العصر الجاهلي ممسكة بزمام القوافل التجارية ، كما تتراءى لنا أكبر مركز ديني للوثنية الجاهلية ، ويقال أنه كان يسكنها في غابر الأزمنة قبائل من جرهم وبقايا من الأمم البائدة ، ثم نزلتها قبيلة خزاعة اليمنية حين هاجر كثير من القبائل اليمنية الى الشمال ، وفي منتصف القرن الخامس ظهر بها قصي ومعه قبيلة قريش ، وقد دعّم مكانتها غزو الأحباش المسيحيين لليمن ، فتحولت أفئدة العرب الوثنيين اليها ، وحاول أبرهة والي الحبشة على اليمن أن يستولي عليها سنة 570م فباءت حملته بالفشل الذريع ، فزاد ذلك في تقديس العرب لها ، واعظامها ، وعدّوها رمزا لاستقلالهم وعزّتهم وقوّتهم ، إذ لم تدن لأي ملك أجنبي ، وفي ذلك يقول حرب بن أمية (2) :

أبا مطر هلمّ الى صلاح ... فتكفيك الندامى من قريش

فتأمن وسطهم وتعيش فيهم ... أبا مطر هديت لخير عيش

وتنزل بلدة عزّت قديما ... وتأمن أن يزورك ربّ جيش

وقد هيأ لها التّصادم المستمر بين الفرس والروم أن تزدهر بها التجارة ، فقد كان الطريق بين العراق والشّام مقفلا ، وكانت أكثر تجارة الشمال والجنوب تهبط فيها ، وكانت قوافلها تجوب الصّحراء العربية الى الجنوب في اليمن وحضرموت والى الشرق في الحيرة ، والى الشّمال حيث تذهب الى بصرى في الشّام والى غزة الفلسطينية ومصر ، وفي الوقت نفسه كانت راعية الكعبة وأصنامها وأوثانها ، وبذلك

1) القرآن الكريم : سوره ابراهيم ، الآيه 37 .
2) الجاحظ : الحيوان 3/ 141 ـ 2) صلاح = مكّة .

كان أهلها أشرف العرب وكان كثير منهم يعترفون لهم بالسّيادة ، ممّا يؤكد مكانتها وزعامتها على العرب ، فهي بيت تجارتهم وبيت كعبتهم المقدّسة ، فيها يقيمون أعيادهم الدينية كما يقيمون أسواقهم التجارية والأدبية كسوق عكاظ ومجنّة وذي المجاز تعرض فيها السّلع والشّعر ، فيتنافس الشّعراء ويقوم بينهم المحكّمون من أمثال النابغة الذّبياني فيحكمون للمتفوّق ببراعته ، وبذلك هيأت لحركة أدبية واسعة النّطاق ، سيطرت فيها لغتها بحكم مكانتها الدّينية وتنقلها بتجارتها في أسواق العرب خارج ديارهم، فأصبحت لغة الأدب الرّفيعة .

وكان بها ملأ يجتمع بدار النّدوة ، وهو مجلس شيوخ مصغّر، لم يكن يدخله إلاّ من بلغ أربعين سنة يختارون حسب ثرائهم وخدماتهم التي يؤدونها وهم سادة بطونها ، وكانوا ينظرون في شؤونها التجارية والدينية ، وبها المكاييل والموازين والبيع والرّبا وصنوف المضاربة المختلفة ، واشتهر فيها بيتان بالثراء هما بيتا الأمويين والمخزوميين .

وبهذا كلّه كانت مكّة أهم مدينة عربية في الجاهلية إذ كانت مثابة للعرب وأمنا ، وكان مجتمعها يتألف من قريش البطاح الذين ينزلون حول الكعبة وهم: هاشم وأمية ومخزوم وتيم وعدي وجمح وسهم وأسد ونوفل وزهرة ، وكانوا أصحاب النفوذ فيها ، ومن قريش الظواهر الذين ينزلون وراءهم ومعهم أخلاط من صعاليك العرب والخلعاء والموالي ، والعبيد وكان أكثرهم من الحبشة كانوا كثيرين وممّا يدل على كثرتهم أنّ هندا بنت عبد المطلب أعتقت في يوم واحد أربعين عبدا من عبيدها (1)

1) الأغاني : 1/ 65 ((طبعة دار الكتب))

وكانوا يقومون على حرف ومهن كثيرة ، وكان يعيش سادة قريش معيشة مترفة ، بحكم ثرائهم واتصالهم بالفرس والروم .

الطائف :

والى الجنوب الشّرقي من مكّة على بعد خمسة وسبعين ميلا تقوم الطائف على ارتفاع يبلغ نحو ستة آلاف قدم وسط رياض وبساتين تجعلها أشبه ما تكون بقطعة من رياض الشّام، وجعلها ارتفاعها طيبة الهواء فكانت مصيفا للقرشيين ، وكانت تنزلها قبيلة ثقيف الوثنية وهم من بقايا ثمود ولم تكن حياة الثقفيين تختلف عن حياة القبائل البدوية النجديّة في شيئ سوى ما أتاحته لهم زروعهم وثمارهم من الاستقرار .

يثرب : ((المدينة المنوّرة)) :

ونمضي الى شمالي مكّة على بعد نحو ثلاثمائة ميل فنلتقي بيثرب وهي تقوم في واد خصب ، وتكثر الآبار والعيون في هذا الوادي كثرة أتاحت له أن يصبح واحة جميلة تكتظ بالنّخيل والأشجار والزروع ، ويقال إن العمالقة أول من سكنوا المدينة أو يثرب ، وظلّوا بها حتّى نزلها اليهود في القرن الثاني الميلادي، وظلّ هؤلاء اليهود مسيطرين على المدينة حتّى وفدت عليهم قبائل الأوس والخزرج الأزدية من الجنوب ، فأصبحوا هم سادتها الحقيقيين وقد اتخذوا العربية الشمالية لسانا لهم ، وكانوا وثنيين يحجّون إلى مكّة وأصنامها ، مثلهم مثل بقية العرب .

جـ) النّاحية السّياسيّة :

إذا اقتضت حياة الاستقرار والتّملّك نظاما سياسيا لتوفير الأمن الداخلي

والخارجي وتحقيق المساواة بينهم، وحفظ حقوقهم، فان حياة التّجوال والسّلب والنّهب تقتضي نظاما قبليا ، يكون الوحدة السياسية والمجتمع الصّغير لتأمين الفرد وحمايته في جماعة يتكافل أفرادها في المسؤولية ، والدفاع عن أنفسهم ولتقوية أمر هذه الجماعة قامت الأنساب والأحساب لمعرفة أصول القبائل وفروعها كما قام نظام الأحلاف والإستلحاق والمؤاخاة والاسترقاق والولاء تدعيما لهذه الجماعة في مجتمع تحكمه المنافع وحبّ الحياة ويحتكم أفراده الى السّيف والحرب ولذلك برزت الحروب الداخلية والخارجيّة .

وكما اقتضت هذه الجماعة تدعيما بالأنساب ونظام الأحلاف وغيره ، كذلك اقتضت رئيسا لها عرف بالشيخ يصل الى هذه الرئاسة بالشجاعة والمروءة والكرم والثروة الطّائلة والعدل والحكمة كمعايير لاختيار الرّؤساء في الجاهليّة . وسلطة الرئيس لم تكن مبنية على القهر والتّحكم ، وانّما كان منشؤها الاحترام ، أمّا إذا ركبه الزّهو والغرور والاستبداد فان نفس العربي تأبى ذلك ، وسرعان ما يثور، ومصرع كليب على يد جساس بن مرّة وهو زوج أخته جليلة خير شاهد على ذلك ، وقتل ابن كلثوم لعمرو بن هند ملك الحيرة حين أرادت أمّ الأخير أن تستذل أمّه من الأدلّة الواضحة أيضا .

ولذلك قال حسان بن ثابت في قصيدته يفتخر بقبيلته (1) :

نسوّد ذا المال القليل إذا بدت   مروءته فينا وإن كان معدما

لقد كانت وظيفة شيخ القبيلة التّحكيم لا الحكم، ولم تكن لديه قوّة مجبرة ،

---

1) ديوان حسان بن ثابت : ص 220 ، دار صادر ، بيروت 1961م .

وكانت الحقوق والواجبات من شأن العائلات المختلفة التي تتكوّن منها القبيلة حيث يختار شيخ القبيلة عقلاء تلك القبيلة ومسنّوها ، ويختار عادة من بين أعضاء عائلة واحدة تمثّل عند العرب ما يمكن أن يسمّى ((بيت العمدة)) أو ((بيت الرّئاسة)) وبجانبه لجنة تشير عليه بما يفعله وتسمّى ((المجلس)) ويتكوّن عادة من رؤساء العائلات وممثلي البطون في القبيلة، ولم تكن أجزاء القبيلة متساوية في مكانتها الاجتماعيّة داخل القبيلة فقد كان بعضها أرقى وأنضج من بعضها الآخر وكان المجلس هو المعبّر عن الرأي العام داخل القبيلة (1) .

واكتسب شيخ القبيلة بمقتضى هذه الطّاعة حقوقا تكون لحكومات الدّول المتمدّنة من هذه الحقوق ربع الغنيمة ـ الصّفايا ـ النّشيطة ـ الفضول ، ويصوّر ذلك عبد الله بن غنمة الضّبيّ يخاطب بسطام بن قيس (2) :

لك المرباع فينا والصّفايا وحكمك والنّشيطة والفضول

والقبيلة وحدة اجتماعية تحمي الأفراد ويحميها الأفراد في نظام سياسي على شكل صغير يتكافل أفراده في سبيل البقاء والحياة، والشاعر لسان القبيلة يذيع أمجادها متمثّلة في هذه الفضائل الانسانية العامّة كمعايير لتقويم القبائل ، هذا هو قريط بن أنيف أحد بني العنبر يقول (3) :

قوم إذا الشّرّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

---

1) د/ حسن ابراهيم حسن: تاريخ الاسلام، ج 1، ص 55 ، ط 7.
2) ابن منظور : لسان العرب، ج 1 ، ص 457.
3) التبريزى : شرح ديوان الحماسة ، ص 181 .
المرزوقي ـ شرح ديوان الحماسة : ج 1 ، ص 22 ، 29 .

لا يسألون أخاهم حين يندبهم   في النائبات على ما قال برهانا

ويسرعون لنجدة الصّريخ كما قال وذّاك المازني[1]:

اذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهم   لأية حرب أم بأيّ مكان

والقبيلة تظل متمسّكة بكل فرد من أفرادها، تحافظ عليه وترعاه، وتنتصف منه مادام يسير وفق قانونها، وحسب عرفها، وطوع ارادتها، فاذا ما بدر منه سلوك لا ترضاه، أو اعتاد أمورا لا ترضاها، كأن يسيء الى سمعتها ويجلب لها ... كلّ يوم، تبرّأت منه وخلعته من جماعتها وطردته من بينها ويسمّى عند ذلك خليعا قد عبّر الشاعر عن ذلك قائلا[2]:

ومازال تشرابي الخمور لذّتي   وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي

الى أن تحامتني القبيلة كلّها   وأفردت افراد البعير المعبّد

ويظل للقبيلة احترامها ولرئيسها الطّاعة مادامت محافظة على ... الفضائل الانسانية فاذا انقضت العهد ونكثت الوعد، أعلنها الشّعراء ثورة عليها ... وهجوها فكانت بذلك دون القبائل وتعرض كيانها للهوان .

فهذا هو قريط بن أنيف الذي مدح القوم بالاسراع لنجدة ... يذمهم مرّة أخرى لنكوصهم عن نصرته[3] .

لو كنت من مازن لم تستبح ابلي   بنو اللّقيطة من ذهل بن شيبانا

---

1) عبد الرحمن ابراهيم : دور الشعر في معركة الدعوة الاسلامية أيام الرسول (صلعم) ص 42

2) ديوان طرفة بن العبد : ص 31 ـ المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ لبنان .

3) عبد الرحمن ابراهيم : دور الشعر في معركة الدعوة الاسلامية أيام الرسول (صلعم) ص 43 .

اذا لقام بنصري معشرخشن عند الحفيظة إن ذو لوثة لانا
لكن قومي وان كانوا ذوي عدد ليسوا من الشّر في شيء وان هانا

وبهذا قام الشعر بدور هام في المحافظة على النظام القبلي ، والشعراء كان لهم دور فعّال في تأكيد هذا النظام وحمايته من الأعداء .

من هؤلاء الشعراء الذين حموا قبائلهم زياد الأعجم حينما هجا الفرزدق عبد القيس قائلا له: لاتعجل فإنّي مهد إليك هديّة ، فانتظرها الفرزدق فكانت هجاء وفيها يقول (1) :

فإنا وما تهدى لنا أن هجوتنا لكالبحر مهما تلق في البحر يغرق

فلما بلغت الفرزدق هذه الأبيات قال :((لا سبيل الى هجاء هؤلاء ما عاش هذا العبد فيهم (2) .

ومن أجل ذلك كان البيت من الشّعر يرفع القبيلة ويخفضها ولذلك قال أبو عبيدة :((كان الرجل من بني نمير إذا قيل له: ممّن الرجل ؟ قال نميرى : فما هو إلاّ أن قال جرير (3) :

فغض الطرف إنّك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فصار الرجل من بني نمير إذا قيل له ممّن الرجل ؟ قال : من بني عامر : قال فعند ذلك قال الشاعر يهجو قوما آخرين :

---

1) الألوسي : بلوغ الأرب ، ج 3 ، ص 84.
2) المصدر السابق والصفحة نفسها .
3) حسن السندوبي : البيان والتبيين ، ج 3 : ص 334.

وسوف يزيدكم ضعة هجائي   كما وضع الهجاء بني نميـر (1)

ولأمر ما كانت العرب تخاف ألسنة الشعراء والتشهير بهم، هذا الأعشى لما عزم أن يفد على الرسول الكريم ويمدحه وبلغ ذلك أبا سفيان جمع رجال قريش وقال لهم:

((والله لئن أتى محمدا ومدحه ليضرمن عليكم نيران العرب بشعره فاجمعوا له مائة من الابل)) (2).

فجمع مائة من الابل من أشراف قريش ومنحها للأعشى خوفا من لسانه، وتوقع شيوع ذكر الرسول على لسان الأعشى لدليل على المهابة التي كانت للشعر لدى العرب. كما يدل عليها كذلك بكاء سيّد مازن مخارق بن شهاب حين أتاه محمد بن المكعبر العنبري الشاعر واستنصره على بني يربوع فقال له: وكيف وأنت جار ودان ابن مخرمة؟ فلما ولى عنه محمد سريعا بكى مخارق حتّى بلّ لحيته فقالت له ابنته ما يبكيك؟ فقال: وكيف لا أبكي؟ واستغاثني شاعر من شعراء العرب فلم أغثه والله لئن هجاني ليفضحني قوله، ولئن كفّ عني ليثقلني شكره، ثم نهض فصاح في بني مازن فردّت عليه ابله (3).

هذه الحوادث فضلا عن أنّها تعطينا الدّليل على دور الشّعر الأخلاقي في نشر العدل ورفع الظلم فإنّها تدلّ على أهميته لدى العرب، كما تدلّ على أنّ بعض الشّعراء كانوا يتحلّلون من حبس أنفسهم على مدح قبائلهم كما تدلّ عليه

---

1) حسن السندوبي: البيان والتبيين، جـ 3 ص 334.

2) الأغاني: جـ 8، ص 86.

3) حسن السندوبي: البيان والتبيين، جـ 3 ص 338.

قصّة المحلّق الكلابي ومدح الأعشى له وتزويج بناته.(1)

وهذا التّحلّل من الشاعر كان لفقدان العيش في رحاب قبيلته فينطلق مفردا بلسانه في تمجيد بعض القبائل أو الأفراد، لذلك يقوى اتصال الشاعر بقبيلته كلما أحسّ في جوارها الحياة والحنان ويصل هذا الاتصال الى درجة الانصهار في شخصية القبيلة بحيث يصعب التّمييز بين شخصية الشاعر والقبيلة بل أحيانا تخطئ القبيلة فيرى الشاعر خطأها صوابا كدريد بن الصّمة شاعر جشم يقول:(2)

أمرتهم أمري بمنعرج اللّوى ... فلم يستبينوا النّصح إلاّ ضحى الغد

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى ... غوايتهم أو أنني غير مهتد

وهل أنا إلاّ من غزية ان غوت ... غويت وإن ترشد غزية أرشد(3)

فقبيلته ان أخطأت أخطأ وان أصابت أصاب: فهذا دليل على ذوبان الشاعر في قبيلته كما يدل على هذا الانصهار قول أبي سفيان:

((لست أخالف قريشا أنا رجل منها، ما فعلت فعلت))(4)

كان هذا النظام القبلي - بما فيه من قيم فرضتها ظروف البيئة القاسية - سائدا في البوادي، أمّا في الحواضر فكان هناك نظام آخر للحكم فقد أجمع المؤرخون على أن اليمن كان فيها نظام ((الملكية)) وكانت فيها دول مختلفة كان لها حضارات ومدنيات، أشهرها مملكة سبأ التي أشار القرآن الكريم الى ملكتها بلقيس وقصتها

---

1) سيد الأفغاني: أسواق العرب 313.
2) الأصمعيات: ص112 ((طبع دار المعارف)) وأنظر المرزوقي على الحماسة 815/2
3) غزية: رهط الشاعر وهو من جشم.
4) الواقدي: المغازى ص 200.

مع سليمان عليه السلام .

ولكن لم تكن كل الحواضر تسير على نسق واحد في الحكم ((الملكية)) وإنّما كان يختلف من مدينة الى أخرى، ومن قرية الى قرية أيضا ، إذ نجد بعض المدن والقرى ولا سيما في العربية الغربية مثل مكّة لم يكن عليها ملك، إنّما يحكمها عدة رجال ، قسّمت الأعمال بينهم، ويلقب زعيمهم والمنفذ بلقب ملك ، ((وللملأ)) وهم أصحاب الحلّ والعقد في البلد الحكم في الناس على وفق العادات والأعراف والقوانين الموروثة ، ويكون لهم في البلد مجتمع خاص يكون ناديهم ومقر حكمهم عرف بـ ((دار الندوة)) في مكّة وبـ ((المزود)) عند أهل اليمن ويمكن أن نقول إنها مجالس ذلك الزمن ((برلمان)) ذلك العهد ، وأن نظام الحكم في أمثال هذه المدن هو ما يقال له ((حكومات المدن)) عند المؤرخين الغربيين (1) .

وأمّا يثرب حيث تنازع السّلطان فيها الأوس والخزرج ، فقد أراد كل فريق منهما أن يكون الحكم في رجاله ، وبعد جدل وحرب استقروا على أن يكون الحكم بينهما بالمناوبة ، فيحكم كل عام زعيم من زعماء الحي الواحد ، يليه في العام الثاني زعيم من الحيّ الثاني ، وشاؤا أن يكون ((ملك)) لقب الحاكم عندهم وبذلك يكونون قد وضعوا له نظام التناوب في الحكم ، فيكون لهذه المدينة ملك كل عام (2) .

أمّا بقية المدن العربية فكان يحكمها حكّام يلقبون أنفسهم ملوكا ، وما هم بملوك وإنّما هم مشايخ مقاطعات ، مثل حكّام حضرموت ، وعلى كلّ حال فنوع هذه

1) د / جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج 4 ، ص 230 .
2) المرجع نفسه : ج 4 ، ص 270 .

الحكومات غير معروف ، فبعضها كان له مجلس ((شورى)) مثل مملكة سبأ ، كما يشير القرآن الكريم إلى ذلك ، إذ حينما قرأت ملكتها كتاب سيدنا سليمان وقالت: ((يا أيها الملؤا أفتوني في أمري ماكنت قاطعة أمرا حتّى تشهدون)).(1)

ولكن يبدو أن الغالبية العظمى كانت من الحكومات المطلقة الاستبدادية وقد كان للحياة القبلية أكبر الأثر في نفس العربي ، لأنّها كانت تقوم على أساس العصبية التي كانت تذكي نار العداوة دائما بين مختلف القبائل ، ولذلك كثرت بينهم الحروب التي استمر بعضها طويلا مثل حرب البسوس وداحس والغبراء ، خاصّة أن معيشة أهل البدو بما فيها من جفاف وقسوة ، وما فيها من قحط وجدب ، كانت تدفعهم دائما للتنافس والتنازع على موارد الماء والكلأ ممّا كان سببا للغارات المستمرة والحروب الطويلة .

وقد تأثر الشعراء بحياة القبيلة وما فيها من صراع عنيف ــ فرضته عليهم ظروف الحياة القاسية ــ وذابوا فيها ، وكانوا لسانها الناطق ، وعقلها المدبر ، تفانوا في خدمتها وانبروا للدفاع عنها ، ساروا في ركابها ، وقد صوّروا الحياة القبيلة تصويرا واقعيا رائعا فهذا عمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة تبدو شخصيتهما القبلية في معلّقتيهما .

يقول عمرو بن كلثوم بضمير الجمع في معرض الفخر .

ورثنا مجد علقمة بن سيف   أباح لنا حصون المجد دينا (2)

1) قرآن كريم : سورة النمل ، آية 32 .

2) **المعلقات:** ص 144 ــ للزوزني .

كما عبّر بضمير المتكلم:(1)

ورثت مهلهلا والخير منه　　زهيرا نعم ذخر الذاخرينا

ثم يظهر افتخاره بقبيلته :

وقد علم القبائل من معد　　إذا قبب بأبطحها بنينا
بأنّا المطعمون اذا قدرنا　　وأنا المهلكون اذا ابتلينا
وأنا المانعون لما أردنا　　وأنا النازلون بحيث شينا
وأنا التاركون اذا سخطنا　　وأنا الآخذون اذا رضينا
ونشرب ان وردنا الماء صفوا　　ويشرب غيرنا كدرا وطينا(2)
ملأنا البر حتّى ضاق عنا　　وماء البحر نملؤه سفينا
اذا بلغ الفطام لنا صبي　　تخرّ له الجبابر ساجدينا

فهذه الأبيات من أفخر ما قالته العرب ، لذلك كانت قبيلة بني تغلب ((قوم الشاعر)) تعظّم هذه القصيدة حتّى كان ذلك سببا في هجائهم(3):

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة　　قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبدا مذ كان أولهم　　يا للرّجال لشعر غير مشؤوم

كما تبدو شخصية القبيلة في شعر الحارث في معرض الفخر في معلقته(4)

أيّها النّاطق المبلغ عنا　　عند عمرو وهل لذاك انتهاء

---

1) الزوزني : شرح المعلقات : ص 144 (2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .
3) الأصفهاني : الأغاني ، ج 11 ، ص 54 .
4) د / بدوي طبانة ـ معلّقات العرب : ص 199 .

من لنا عنده من الخير آيـا ت ثلاث في كلّهن القضـاء

الى أن يقول :[1]

فرددناهم بطعن كما يخـ رج من خربة المزاد الماء

وبهذا نرى انصهار الشاعر في قبيلته بحيث يعبر عن نفسه في ذاتها ويترجم عن شخصه في شخصيتها .

وهكذا وجدت قبائل موحّدة كما وجدت قبائل مفككة وصلات هذه القبائل ببعضها تحكمها المنافع وتوجّهها المصالح فهي صلات سلم ما وجدت المنافع، وتحقق العيش ، وصلات حرب ما أعوزتهم الحياة ، وألجأهم العيش ، ولذلك كانت الحرب في الجاهلية ضرورية للعيش والحياة ، والمحافظة عليهما ، يصوّر هذا زهير بن أبي سلمى[2] :

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يهدّم ومن لا يظلم النّاس يظلم

كما ورد هذا المعنى لدى حرب بن مسعر[3] :

عطفت عليه المهر عطفة باسل كميّ ومن لا يظلم الناس يظلم

ومن ثمّ كانت أيام العرب في الجاهلية تجسيما لهذه الحروب التي فرضتها الحياة في بيئة قاسية .

وإذا كان للشعر دور في وجود القبيلة داخليا في تحقيق الربط بين أفرادها وتقويتها في مواجهة القبائل الأخرى فان له دورا في تأكيد هذا الوجود خارجيا في

1) بدوى طبانة : معلقات العرب ، ص 199 .
خربة المزاد : ثقبها .
2) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص 88، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت 1979 .
3) عمر فروخ : تاريخ الفكر العربي ، ص 113 .

صلة هذه القبيلة بغيرها ، كما يصور ذلك حسان بن ثابت مبيّنا صلة قبيلته بالغساسنة في خلال مدحه لعمرو بن الحارث الغسّاني [1] :

ولقد تقلّدنا العشيرة أمرها ... ونسود يوم النائبات ونعتلي
وتزور أبواب الملوك ركابنا ... ومتى تحكّم في البرية تعدل

كما يبدو فخره بقبيلته :

لنا حاضر فعم وباد كأنّه ... شماريخ رضوى عزّة وتكرّما
متى ماتزنّا من معدّ بعصبة ... وغسان نمنع حوضنا أن يهدّما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق ... فأكرم بنا خالا واكرم بنا ابنما [2]

أنّ هذه الاتجاهات الثلاثة لتستحيل الى اتجاه واحد حيثما يكون الصّراع بين العرب وغيرهم في خارج الجزيرة ، فكانوا قوة واحدة على الفرس والحبشة والروم ، وبهذا حلّت الرّوح العربية محلّ الفردية والقبلية ، ومن ثمّ وجد الاتجاه العربي الموحّد ، وكان ذلك قبيل القرن السادس الميلادي .

وكما صوّر الشّعر الاتجاه الفردي والقبلي والاجتماعي ، كذلك جسّم الاتجاه العربي لدى أميّة بن أبي الصّلت الذي مدح العرب بالانتصار على الحبشة .

للّه درّهم من عصبة خرجوا ... ما ان ترى لهم في الناس أمثالا [3]

---

1) ديوان حسان بن ثابت : ص 312 للبرقوقي .
2) ديوانه : ص 328.
3) ابن قتيبة : الشّعر والشّعراء: ص 281 ((دار صادر - طبعة بريل)) مدينة ليدن المحروسة سنة 1902م .

كما ظهر صداها في مدح أعشى قيس للعرب الذين انتصروا على الفرس بقوله:

أمّا تميم فقد ذاقت عداوتنا ... وقيس عيلان مسّ الخزي والأسف

وجند كسرى غداة الحنو صبّحهم ... منّا كتائب تزجي الموت فانصرفوا

لو أن كلّ معد كان شاركنا ... في يوم ذي قار ما أخطاهم الشرف (1)

وفي هذا اليوم قال الرسول الكريم: ((اليوم انتصف فيه العرب من العجم وبي نصروا)) (2) .

وكان لهذا الانتصار صداه في وجدان الشعراء فتحرّروا من فرديّتهم وقبيلتهم وانطلقوا مغرّدين بشعر الوحدة ضاربين على أوتارها، فهذا النابغة الذّبياني يشيد بالانتصار في هذا اليوم لمّا سجنه كسرى:

وأن يرجع النّعمان نفرح ونبتهج ... ويأتي معدا ملكها وربيعها

ويرجع الى غسّان ملك وسؤدد ... وتلك المنى لو أنّنا نستطيعها (3)

وتصوّر هذه الأبيات حزنا عميقا على ما أصاب العرب بموت النّعمان وتدفعهم جميعا الى الوحدة العربية .

ونخلص من هذا كلّه أن طبيعة الحياة في الصّحراء أبرزت الشكل السياسي عند الجاهليين متمثلا في النظام القبلي الذى يقوم على الانسان، كما يقوم على

1) ديوان الأعشى : ص 112 ((المكتبة الثقافية — بيروت — لبنان)) بدون تاريخ .
2) تاريخ النقائض في الشعر الجاهلي : ص 67 مكتبة النهضة المصرية .
3) ديوانه : ص 85 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1982م .

الاستلحاق وغيره . ويرأسه شيخ عرف بشيخ القبيلة . وبهذا وجدت في الحياة العربية نزعات فرديّة وقبليّة وعربيّة ، وبرز في مواجهة هذه النّزعات نزعة اجتماعية يمثّلها الشّعراء الصعاليك .

غير أنّنا لا نستطيع أن ننكر على مكّة ما وصلت اليه من تنظيم قبيل الاسلام ، ولا يمكن الاغضاء عن الحلف الذى عقدته قبائلها وسمّته حلف الفضول ، والغاية من هذا الحلف هو انصاف كلّ مظلوم وإيصال حقّه إليه سواء أكان مكّيا أم غير مكّي .

لم يكن عند قبائل العرب المتبدّية جيوش منظّمة ، ولكن جميع أفراد القبيلة شيوخا وشبّانا كانوا يلبّون نداء القبيلة عندما يستنفرهم رئيسها ، وقد رأينا أنّ العرب ، كانوا يندفعون في ذلك وراء العصبيّة . وكانت النّساء يشاركن الرّجال في الحرب ، لبعث الحميّة والحماس في قلوب الرّجال ، كما فعلت نساء شيبان وبكر بن وائل ، وعجل في يوم ذي قار ، أمّا في الممالك والامارات ، فقد كان اعتماد المملكة أو الامارة على جيوش دائمة بالاضافة إلى ماكانت تقدمه القبائل التابعة لها من رجال في وقت الحرب ، فكان لملك الحيرة كتيبتان احداهما فارسية يقال لها الشّهباء ، والثانية عربيّة تسمّى دوسر ، وعرف عرب الحيرة نظام الكراديس والكمائن عند الفرس ، وقد تغلبوا على الفرس في يوم ذي قار بتعبئة الكراديس وتنظيمها .

الحياة الاجتماعية :

كانت القبيلة في العصر الجاهلي أساس الحياة الاجتماعية ، وهي تتألف من ثلاث طبقات : أبناؤها الذين يربط بينهم الدم والنّسب ، وهم عمادها وقوامها ، والعبيد ، وهم رقيقها المجلوب من البلاد الأجنبية المجاورة وخاصّة الحبشة ،

والموالي ، وهم عتقاؤها ، ويدخل فيهم الخلعاء الذين خلعتهم قبائلهم ونفتهم عنها لكثرة جرائرهم وجناياتهم ، وكانوا يعلنون هذا الخلع على رؤوس الاشهاد في أسواقهم ومجامعهم ، إذا خرج على بعض مبادئها أو خالف مثلها العليا . وقد يستجير الخليع بقبيلة أخرى فتجيره ، وبذلك يصبح له حقّ التوطن في القبيلة الجديدة كما يصبح من واجبه الوفاء بجميع حقوقها ، مثله مثل أبنائها ، ومن هؤلاء الخلعاء طائفة الصعاليك المشهورة ، وكانوا يمضون على وجوههم في الصّحراء ، فيتّخذون النّهب والسّلب وقطع الطّريق سيرتهم ودأبهم ، على نحو ما نعرف عن تأبط شرّا والسليك بن السلكة ، والشنفرى . على أن منهم من كان يظل في قبيلته لفضل فيه مثل عروة بن الورد ، وكان كريما فياضا . أمّا بعد ذلك فإن أفراد القبيلة كانوا متضامنين أشدّ مايكون التّضامن وأوثقه ، وهو تضامن أحكم عراه حرصهم على الشّرف وقد تكونت حوله مجموعة من الخلال الكريمة ، لعلّ خير كلمة تجمعها هي كلمة المروءة التي تضم مناقبهم ، من مثل الحلم والكرم والوفاء وحماية الجار وسعة الصدر والاعراض عن شتم اللّئيم والغض عن العوراء .

ومن سننهم أنهم كانوا يوقدون النّار ليلا على الكثبان والجبال ، ليهتدي اليهم التّائهون والضّالون في الفيافي ، فاذا وفدوا عليهم أمّنوهم حتى لو كانوا من عدوّهم . ويدور في شعرهم الفخر بهذه النيران وأن كلابهم لا تنبح ضيوفهم لما تعوّدت من كثرة الغادين والرّائحين يقول عوف بن الأحوص [(1)] :

ومستنبح يخشى القواء ودونه   من اللّيل بابا ظلمة وستورها

---

(1) المفضليات رقم 36 والحيوان للجاحظ طبعة الحلبي 5/ 136 .

رفعت له ناري فلمّا اهتدى بها ... زجرت كلابي أن يهرّ عقورها
فلا تسأليني واسألي عن خليقتي ... اذا ردّ عافي القدر من يستعيرها
ترى أنّ قدري لا تزال كأنها ... لذي الفروة المقدور أمّ يزورها
مبرّزة لا يجعل السّتر دونها ... اذا أخمد النّيران لاح بشيرها
اذا الشّول راحت ثم لم تفد لحمها ... بألبانها ذاق السّنان عقيرها

على أن هناك آفات اجتماعيّة كانت تشيع في هذا المجتمع الجاهلي ، لعلّ أهمّها الخمر واستباحة النّساء، والقمار، ونحن نجد الخمر تجري على كل لسان ، وقد اشتهر بالحديث عنها وعن كؤوسها ودنانها وحوانيتها ، ومجالسها أعشى قيس وعدي بن زيد العبادي الحيري وكان من الشّباب من يدمن عليها حتى تنفر منه قبيلته ، وقد تخلعه لما يتدنّى فيه من رذائل على نحو ما يروى عن البراض بن قيس الكناني أحد أدلاء القوافل في الجاهلية ، إذ كان فاسقًا سكّيرا فخلعه قومه وتبرّأوا منه كما حدث لطرفة بن العبد أيضا في قوله :

ومازال تشرابي الخمور، ولذّتي ... وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي
الى أن تحامتني العشيرة كلها ... وأفردت افراد البعير المعبّد (1)

وتسود أفراد القبيلة فكرة العصبية ، فكل فرد يتعصب لقبيلته ، ويعنى بحفظ نسبه ويفتخر به ، ويحنو على من يشاركه ، ويسير على منهج قبيلته سواء أصابت أم أخطأت ، ومن هذه الظّاهرة قول القائل :

أمرتهم أمري بمنعرج اللّوى ... فلم يستبينوا الرّشد إلا ضحى غد

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 31 ((المكتبة الثقافية — بيروت لبنان) بدون تاريخ .

فلمّا عصوني كنت منهم وقد أرى   غوايتهم وأنّني غيـر مهتـــــد (1)

وعلاقة القبيلة بغيرها من القبائل علاقة عداء غالبا ، تغير عليها وتغنم من مالها ورجالها ونسائها ، والأخرى تتربص بها الدوائر لتنتقم منها :

يغار علينا واترين فيشتفى   بنا ان أصبنا أو نغير على وتر
قسّمنا بذاك الدّهر شطرين بيننا   فما ينقضي إلاّ ونحن على شطر (2)

ولم تكن للعرب في الجاهلية ، عدا من ذكرنا قبل ، حكومة تسيطر عليهم وتشرف على شؤونهم لأن شرط قيام الحكومة ، انتساب الأفراد الى المواطن لا إلى القبائل وانحلال العصبيات ، وقيام الجامعة الوطنية أو الدّينيّة ، مقام العصبية القبلية ، وهي أمور لم تتوافر للعرب في جاهليتها فيما عدا الامارات العربيّة ، ومنها : إمارة المناذرة ، وإمارة الغساسنة ، وإمارة كندة ، والحواضر مثل مكّة والمدينة والطّائف .

وكانت القبيلة تنقسم الى أسرة ونظام الأسرة كان في هذا الطّور هو المعروف عند علماء الاجتماع بطور السّلطة الأبويّة ، إذ كان الأب فيها واسع السّلطان ، نافذ الكلمة على كلّ أفراد الأسرة يتصرّف في مالهم وفي شؤونهم ، ويقطع في الأمور دونهم ، وهو المرجع الأعلى لهم جميعا ، وكان بعض هذه الأسر ، تمتاز بصفات وأعمال تجعل له الرّياسة والشّرف كبيت هاشم ، وبيت أميّة في قريش ، وبيت زرارة في تميم وهكذا .

---

1) الأصمعي : الأصمعيات ، ص 105 وما بعدها شرح ديوان الحماسة ج 2 للمرزوقي .
2) أحمد محمد الحوفي : الحياة العربية من الشّعر الجاهلي ، ص 258 القاهرة سنة 1956 م ، والعصر الجاهلي ، ص 64 القاهرة سنة 1960 لشوقي ضيف .

أمّا مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي فكانت متصلة بالمحافظة على النّسب الصّريح الذى كان الجاهلي يعبّر عنه بلفظ الأعراض ، ولم يكن مقام المرأة في الجاهلية فيما عدا ذلك ، مقاما مرموقا .وكان الرجل الواحد يجعل في عصمته عددا كبيرا من النّساء حتّى تظلّ الأنساب معروفة في عمودها المخصوص من الرجال . ويستدل من أخبار العرب أنّ المرأة كانت تشارك في الحياة العامّة فتخوض الحروب الى جانب الرجل ، وتمارس التجارة ، وتنظم الشّعر ، ولكنّها الى جانب ذلك ضحية تقاليد ظالمة مهينة ، فهي عرضة للسّبي في الغزوات ، وعرضة للوأد ، فإذا ولد للرجل بنت خشي على نفسه العار أو الفقر ، فامّا أن يبقيها لرعي إبله وغنمه في البادية ، وإما أن يئدها حيـة .

وهناك نقطة ثالثة سوداء في تاريخ الجاهلية هي : تعدد الأزواج أى أن تجمع امرأة بين عدد من الأزواج في وقت واحد ، وكان الطلاق بيد الرجل ، وربما اشترطته لنفسها ، وكانت المرأة إذا أرادت تطليق رجلها تحوّل فناء خبائها من جهة الى جهة ، فإذا أفاق الرّجل ووجده قد تحوّل علم أن امرأته قد طلّقته فيفارقها .

أمّا بالنسبة الى الحياة الدينية في الجاهلية فقد تعدّدت عبادات العرب قبل بعثة محمد صلى اللّه عليه وسلّم وكانت عبادة الشّمس والنجوم أكثرها انتشارا ، وكان لكل قبيلة آلهتها وأصنامها يعبدون اللّه عن طريقها ، وأشهر الأصنام عند العرب في الجاهلية هي ((يغوث)) وكان يعبد في اليمن ، و((سواع)) وكان يعبد في يثرب من قبل قبيلة هذيل ، و((سعد)) وكان يعبد من قبل بني كنانة بجدة . واللات والعزّى ومناة هذه الأصنام الثلاثة لها عند عرب الجاهلية منزلة أكبر من سواها ، فكانوا يقدمون لها القرابين ويعظمونها أكثر من غيرها من قبل العرب جميعا من

الأوس والخزرج وعرب مكّة والمدينة على الخصوص ، واللات في الأصل إلهة ثقيف ، ثم زالوا منها مع ظهور الاسلام .

الأوس والخــزرج وعــرب مكّــة والمدينــة على الخصوص ، واللات في الأصل إلهــة
ثقيــف ، ثــم زالــوا منها مع ظهــور الاســلام .

الفصل الثاني

نهضة الشّعر في العصر الجاهلي

أ - بواعث النّهضة .

ب - مستوى ما بلغه الشّعر في ذلك العصر كمّا وكيفا .

تمهيد في تعريف الشعر:

الشّعر في اللّغة مصدر شعر بالشيء أحس به ، والشّعر من الفنون الجميلة التي يسمّيها العرب الآداب الرفيعة ، وهي الحفر والرّسم والموسيقا والشّعر ، ومرجعها الى تصوير جمال الطّبيعة ، فالحفر يصوّرها بارزة ، والرّسم يصوّرها مسطّحة بالأشكال والخطوط والألوان ، والشّعر يصوّرها بالخيال ويعبر عن اعجابنا بها وارتياحنا لها بالألفاظ ... فهو لغة النّفس أو هو صورة ظاهرة لحقائق غير ظاهرة .والموسيقا كالشّعر ... هو يعبّر عن جمال الطبيعة بالألفاظ والمعاني ، وهي تعبّر عنه بالأنغام والألحان ، وكلاهما في الأصل شيئ واحد . هذا هو تعريف الشّعر في حقيقته ، ولكن علماء العروض من العرب يريدون بالشّعر الكلام المقفى الموزون ، فيحصرون حدوده بالألفاظ ، وهو تعريف للنظم لا للشّعر ... وبينهما فرق كبير ، إذ قد يكون الرجل شاعرا ولايحسن النّظم وقد يكون ناظما وليس في نظمه شعر ... وإن كان الوزن والقافية يزيدان الشّعر طلاوة ووقعا في النفس ، فالنّظم هو القالب الذى يسبك فيه الشّعر ، ويجوز سبكه في النّثر .

وقيل انّ الشّعر هو الكلام الجيّد البليغ الذى يعتمد على الوزن والقافية . لأنه يعدّ أسمى أنواع الكلام وأجمل ألوان البيان ، لما يحتويه من بهاء يأخذ بالألباب ، وجمال يستهوي الأفئدة ، فقد يطلق بعض الأدباء على كلّ كلام ينحو هذا النّحو ، ويتّسم بتلك السّمة ، لفظ الشّعر كما قال حسّان لابنه حين وصف زنبورا لسعه بقوله :((كأنّه ملتف في بردى حبرة)) : شعر وربّ الكعبة (1) ، وهو لاشك يقصد

---

1) د /عبد المنعم خفاجي : الشّعر الجاهلي : ص178، ط 2((دار الكتاب اللبناني بيروت)) سنة 1973م .

من وراء ذلك أنّ هذا الكلام كان يلحق بالشّعر في براعة خياله وروعة تصويره. وقال قدامة بن جعفر في تعريفه: ((إنّه قول موزون مقفّى يدلّ على معنى))(1).

وقال ابن خلدون: ((هو الكلام الموزون المقفّى، أي ما اجتمع فيه قيد الوزن والقافية معا))(2). ولعلّ ابن خلدون لاحظ مافي هذا التعريف من قصور ينزل بالشّعر الى درجة النّظم، الذى لا يحرص على معنى ولا يستهدف فكره فعاد ثانيةً الى تعريفه بقوله: ((الشّعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّوي مستقلّ كلّ جزء فيها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به))(3).

ويقول ابن رشيق في تعريفه: ((الشّعر يقوم بعد النّيّة من أربعة أشياء وهي: اللّفظ والوزن والقافية والمعنى، فهذا هو حدّ الشّعر))(4).

ومن ذلك كلّه نرى أنّ جمهرة الأدباء أجمعوا على أنّ الشّعر لا يتميّز عن النّثر ولا يطلق عليه لفظ الشّعر، إلاّ حين يجتمع له المعنى والوزن والقافية.

ولا يستحق الكلام أن يسمّى شعرا ولا يصطبغ بصبغة الشّاعريّة، حتى تتهيّأ له أركان الشّعر، وتجتمع فيه عناصره: وكلّما وضحت هذه العناصر كان أشدّ تأثيرا على النّفس، ونفاذا إلى القلب، وإثارة للعاطفة.

---

1) د/عبد المنعم خفاجي: الشّعر الجاهلي، ص 179، ط 2.
2) المقدمة: ص 736، ج 2 ((الدّار التّونسية للنّشر)) سنة 1984م.
3) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
4) ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 99 ((المكتبة التجارية)) سنة 1963م.

((وفي رأينا أنّ الشّعر مثله مثل الشّجرة ، وأن الوزن والقافية بالنسبة له بمثابة الأوراق والثّمار، فاذا عرى الوزن والقافية معا، أو من أحدهما، بقي جسما بلا طلاوة ولا رونق ولا جمال ، وكذلك الشّجرة اذا فقدت الأوراق والثّمار بقيت هيكلا مبتورا لا روعة له ولا حسن ولا بهاء ، وإذن لا بدّ من توفّر هذين الركنين الهامين: الوزن والقافية في الشّعر الى جانب الخيال الرّائع والتّصوير الرقيق . . .)) (1) .

فالوزن يزيد الشّعر طلاوة من قبيل التوقيع الموسيقى في الألفاظ والحركات لا من قبيل المعنى .

فاذا قرأنا لبعضهم نثرا يصف به ذهوله في الحبّ فيقول :((إذا جئت دار الحبيب ليلا لحاجة لي ألتمسها، فلا أدخل الدّار حتّى أنسى ماجئت له)) ، فهذا معنى شعرى ترتاح اليه النّفس ، لكن ارتياحها يكون أكثر اذا نظم ذلك المعنى شعرا كقول المجنون:

فياليل كم من حاجة لي مهمّة   اذا جئتكم بالليل لم أدر ماهيا (2)

ويكون وقعه في النّفس أشدّ اذا غنّي بلحن مطرب .

ويذهب فريق من الأدباء الى أن الشّعر والغناء متلازمان، وأنّ الشّعر وضع أولا للتّغنّي به وانشاده للآلهة أو الملوك ممّا حدا باليونان والرومان أن يقولوا : ((غنّى شعرا)) لا ((نظمّ شعرا)) أو ((وضع شعرا)) .

والعرب يقولون:((أنشد شعرا)) أو أنشد الشّعر الفلاني أي غناه .

---

1) دراسة في الشّعر الجاهلي : ص 14 ، 15 .

2) المصدر السابق نفسه ، ص 15 .

وقد نبغ منهم جماعة يغنون شعرهم كما فعل الأعشى حتّى لقّب ((بصنّاجة العرب)) فالشّعر والغناء توأمان يصدران عن العاطفة والشّعور ويعبّران عنهما، وبواعث الغناء في نظري — هي بواعث الشّعر والموسيقى تشكّل نقطة الارتكاز في كلّ منهما، إذ أنّ في الغناء الموسيقي النّغمات والألحان، وفي الشّعر موسيقى الألفاظ والأوزان، فلا غرابة ، والأمر كذلك أن يكون بين الشّعر والغناء أوثق الوشائج))(1) .

قال حسّان بن ثابت :

تغنّ بالشّعر إمّا كنت قائله ... إنّ الغناء لهذا الشّعر مضمار(2)

وكان أمرؤ القيس إذا غالبه الكرب وأمسى في همّ وغمّ لجأ الى مغنّيته تعزف على عودها الشّعر ، ويقول في ذلك:

فان أمس مكروبا فيارُبّ قينة ... منعّمة أعملتها بكران(3)

لها مزهر يعلو الخميس بصوته ... أجشّ اذا ما حرّكته اليدان(4)

ويقول أبو النّجم في وصف قينة :

تغنّى فان اليوم يوم من الصّبا ... ببعض الذي غنّى أمرؤ القيس أو عمرو(5)

فالغناء كان أساس تعلّم الشّعر عندهم، ولعلّهم من أجل ذلك عبّروا عن

---

1) دراسة في الشّعر الجاهلي ، ص 14 .

2) ابن رشيق: العمدة : 2/ 214 ((طبعة أمين هندية))

3) ديوان أمرىء القيس: ص170 ((دار بيروت للطّباعة والنّشر)) سنة 1983م .

4) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

5) ابن قتيبة : الشّعر والشّعراء ، ج 1 — ص60 ((دار صادر — في مدينة ليدن المحروسة بمطبعة بريل)) سنة 1902م . وعمرو : يقصد عمرو بن قميئة تغنّى بشعره ومن مثله السليك بن السلكة .

القائه بالانشاد ، ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء ابلهم ، وكان غناء شعبيا عامّا .

نشأة الشّعر الجاهلي ومراحل تطوّره

من الحقائق المسلّم بها أنّ ادب كلّ أمّة هو ابن بيئتها الطبيعية والاجتماعية ، وطبقا لذلك فالأدب الجاهلي وليد الصّحراء بيئة العرب الطبيعية والاجتماعية .

فهذه الصّحراء بأرضها وسمائها ، بحيوانها ووحوشها ، بجدبها وشظفها ، بقيظها وبردها ، بخشونتها وقسوتها ، أجلّ هذه الصّحراء بكلّ ذلك ، وبكل ما كان يجري في حياتها من غزو وحرب ونهب وسلب ، هي التي شكّلت سلوك عرب الجاهلية .

فكلّ مافي حياة العربي في الجاهلية راجع الى الصّحراء ، فمنها استمد نظام معيشته وأسلوب حياته ، كما استمدّ عقليّته وعواطفه وأخلاقه التي كان يعتزّ بها ويفخر غاية الفخر . . . كان يكدّ ويكدح طلبا للرّزق ، ومن أجل البقاء كان عليه أن يقضي معظم حياته ظاعنا غير مقيم ، إن أقام في مكان حينا فسرعان ما يرحل عنه ، إمّا فرارا من عدوّ أو التماسا للمرعى أو الماء أو نحو ذلك .

وليس هناك من شكّ في أن الانسان قد اهتدى الى الشّعر بفطرته ، وانساق الى هذا الفنّ الرّفيع بطبيعته ، التي شاقها ما في الكون من حسن التّناسق ، وجميل الانسجام ، وحلو الأنغام . دعته طبيعته الدافقة أن يتغنّى بما يعتلج في صدره ، ويشدو بما تزخر به نفسه ، من ألوان الاحساسات وفنون الانفعالات . فتفتق بالغناء لسانه ، وتفجّر به بيانه ، وانطلقت عقيرته .

فالغناء ظاهرة فطرية لازمت الانسان منذ وجوده على هذه الأرض،أصغى الى ما يحيط به من تناوح الرّياح ، واصطفاق المياه ، وخرير الأنهار ، وحفيف الأشجار ، وأوحت اليه هذه المظاهر الرائعة التي تهتف بها موسيقا الكون، أن يشدو بأنغامها الحالمة ، ونبضاتها الخافقة .

أحسّ بمعان حرّكت قلبه ، وأثارت نفسه ، وجاش بها صدره ، ثم استفاضت على لسانه في صورة منغومة ربما كانت أول الأمر أصواتا مبهمة ، ثم استقرت في كلمات منثورة ذات مدلول يعبّر عن احساسه ، ثم تدرّجت هذه الكلمات المتناثرة الى السّجع المتّحد القافية والمتناسق الألفاظ ، لأنه أقرب الى التّوقيع الموسيقي وأليق بالغناء من النثر المطلق . وربما كان الكهّان يغنونه توشيعا على القافية ، ومن أمثلة سجعهم قولهم في الأنواء :((إذا طلع السّرطان استوى الزّمان وحضرت الأوطان وتهادت الجيران . إذا طلع النّجم فالحر في حدم والشعب في حطم . إذا طلع الدبران توقدت الحزان وكرهت النيران ويبست الغدران ورمت بأنفسها حيث شاءت الصّبيان . إذا طلعت الجوزاء توقدت المعزاء وكنست الظّباء وعرقت العلباء وطاب الخباء . إذا طلعت الزراع حسرت الشمس القناع واشتعلت في الأفق الشعاع وترقرق السّراب بكل قاع . .)) (1) .

هذا هو السّجع بقافية بلا وزن، وكان العرب يتساجعون أي يتذاكرون بالسّجع . ولعلّهم وضعوا السّجع أولا لتقييد علومهم أو ما يريدون حفظه كما في المثل المتقدّم ذكره .

1) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ص 58 .

ثم أخذت هذه الأنغام ، أو تلك الكلمات التي يتغنّى بها حين تهيجه ذكرى ، أو تثيره لوعة ، أو يبعثه داع ، أخذت تتطوّر وتتغيّر حتّى استقرّت في أوضاع خاصّة هي التي تعرف عندنا الآن بأوزان الشّعر، وهي التي انتهى اليها الغناء، فالتّغنّي بالنثر عسير شاق ، ولكن الشعر بأوزانه أليق بالغناء وألصق به .

أمّا النّظم أي القياس بالمقاطع وهو الوزن، وهو كالسّجع لكنه موزون، والرجز قديم عندهم، يزعم العرب أنّ أوّل من قاله مضر بن نزار بن معد بن عدنان ، إذ سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول ((وايداه وايداه)) وكان من أحسن خلق اللّه صوتا فأصغت الابل اليه وجدّت في السّير ، فجعلت العرب مثالا لقوله ((هايدا هايدا)) ، يحدون بها الأبل .

ومن أمثلة الحداء عندهم قول بعض حدائهم:(1)

دع المطايا تنسم الجنوبا	ان لها لنبأ عجيبا
حنينها وما اشتكت لغوبا	يشهد أن قد فارقت حبيبا
ما حملت إلاّ فتى كئيبا	يسر ممّا أعلنت نصيبا
لو ترك الشوق لنا قلوبا	اذا لآثرنا بهن النيبا

إن الغريب يسعد الغريبا

وممّا أثر من الحداء في العصر الأموى جميل بثينة حينما طلب منه مروان ذلك فأخذ يحدو بقوله:(2)

يابثن حيّ أوعدينا أوصلي   إني لآت ما أشأت مقتلي

1) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية : ص 59.
2) المرجع السابق نفسه : ص 59.

فلم يصادف ذلك قبولا من عبد الملك بن مروان اذ كان يريد منـ
يرتجز بمدحـه .

ويذكر الرّواة أيضا أن عبد الملك بن مروان خرج يوما ومعه حاد يتغنّى ويقول: (1)

ياأيها البكر الذى أراكـا	تجوب سهل الأرض في ممشاكـا
ويحك هل تعلم من علاكـا	ان ابن مروان علا لراكـا
خليفة اللّـه الذي امتطاكـا	لم يعل بكرا مثل من علاكـا

وقد ترنّم العرب بالحداء لأنه ضرب من ضروب الغناء في أعيادهم ومواسمهم وفي سمرهم وأفراحهم وانتصاراتهم .بل وفي أحزانهم أيضا فإنهم يندبون به موتاهم ويرثون قتلاهم ويعبّرون عما ينالهم من آلام وأشجان . فالندب والرثاء والأنين والتّوجّع هي ضروب من الغناء ، وان تواضع الناس على تسميتها بأسماء أخرى ويمثّل ذلك أبو العلاء في قولـه: (2)

وشبيه صوت النّعي اذا قيـ	ـس بصوت البشير في كلّ ناد
أبكت تلكم الحمامة أم غنّـ	ـت على فرع غصنها الميـاد

وقال مزرد بن ضرار يتوعد خصومه : (3)

فقد علموا في سالف الدهر أنني   معن اذا جدّ الحداء ونايل

1) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية : ص 60 .
2) أبو العلاء المعري:ص 38((دار القوميّة للطباعة والنّشر القاهرة)) سنة 1964م .
3) المفضليات : ج 1 ص 178 .

زعيم لمن قاذفته بأوابـــد ..... يغنّي بها السّاري وتحدي الرواحل

وكانوا يستعملون الصّنج في غنائهم كما يشير الى ذلك الأعشى في معلّقته حيث يقول :

ومستجيب تخال الصّنج يسمعه ..... اذا ترجّع فيه القينة الفضل (1)

أمّا اذا أراد الحادي أن تسرع الجمال في السّير حدا لها بالرّجز المنهوك وهذا وزنه (2) :

أعطيته ما سألا ..... حكّمته لو عدلا

قلبي به في شغل ..... لاملّ ذاك الشغلا

قيّده الحب كما ..... قيّد راع جملا

واعتبر ذلك في بحر الخبب من الشعر ، فانه يوافق في توقيعه خبب الفرس أي ركضه وهذا وزنه (3) :

أبكيت على طلل طربا ..... فشجاك وأحزنك الطلل

ومن الرجز انفتح الطريق أمام أوزان الشعر يضعونها حسب الاقتضاء كل وزن منها يوافق نوعا خاصّا من الشعر ، فالبحر الطويل يوافق نظم الشعر الحماسي ويوافق الوافر الفخر ، والرّمل الحزن والفرح ، ويلائم السّريع العواطف وهكذا . . فالرّجز أقدم بحور الشّعر ، وكان الشاعر يقول منه البيتين والثلاثة ونحو ذلك إذا حارب أو فاخر ، ثم صاروا يطيلون النظم فيه . ويقال إنّ أوّل من أطاله الأغلب العجلي

---

1) ديوان الأعشى : ص 147 ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان .
والمستجيب : العود ، الفضل : اللابسة ثوبا واحدا .

2) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ص 61 — (3) المرجع السابق نفسه ص 61 .

على عهد النبيّ ثم رؤبة بن العجاج ، وتفنّنوا في بحر الرّجز فتعدّدت أضرابه ، واخترعوا أضربه غيرها ، وصاروا ينظمون الأراجيز الطّوال ويريدون بها ما زادت أبياتها على عشروكانوا في أول الأمرينظمون قطعا قصيرة على أوزان البحور التي امتدوا إليها بعد الرّجز ثم ظلّ الأمر كذلك حتّى تحرّكت نفوس العرب بالحروب بعد استقلالها من اليمن . وظهر فيهم الأبطال والفرسان ، فاحتاجوا الى الشّعر ، فأطالوا فيه فنظّموا القصائد وزعم الرّواة أن الشّعر كلّه إنّما كان رجزا وقطعا ، وإنّما قصد على عهد هاشم بن عبد مناف ، وكان أوّل من قصّده مهلهل وأمرؤ القيس ، وبينهما وبين مجيء الاسلام مائة ونيف وخمسون سنة ، ذكر ذلك الجمحى وغيره (1) .

ومهلهل هذا ، واسمه عدي بن ربيعة التغلبي ، قد حرّكه الثّأر لمقتل أخيه كليب ، فنظم الشعر ، ويقال : أنّه أوّل شاعر أطال القصائد ، وبلغ بها الى أكثر من ثلاثين بيتا ، كقصيدته التي يقول في مطلعها :

جارت بنو بكر ولم يعدلوا　　　والمرء قد يعرف قصد الطّريق (2)

وبهذا فتح السّبيل أمام الشّعراء لاطالة القصيد ، ثم أخذوا ينوّعون بين الطول والقصر على حسب المقتضيات والأغراض .

سئل أبو عمرو بن العلاء : هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم ، ليسمع منها ، قيل : فهل كانت توجز ؟ فقال : نعم ليحفظ عنها .

وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ

---

1) ابن رشيق : العمدة ، ج1 ، ص164 ((المكتبة التجارية)) سنة 1963م .
2) أبي زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ، ص107 ((المكتبة الرحمانية)) سنة 1926

وتستحبّ الاطالة عند الأعـذار والانذار، والتّرهيب والتّرغيب ، والاصلاح بين القبائل ، كما فعل زهير والحارث بن حلّزة ومن شاكلهما . وإلاّ فالقطع أطير في بعض المواقف ، والطّوال للمواقف المشهورات (1) .

وفي معرض كلامه عن الشّعر يقول ابن خلدون: ((ولعمري إنّه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فنّ من فنون الشعر والتّاريخ والغناء وسائر الأحوال)) (2) .

ولكن لا يفهم من كلام ابن خلدون أن الشّعر هو كل أدب الجاهليين ، وإنّما هو بالقياس الى نثرهم أكثر ما وصل إلينا من أدبهم ، وهذه الكثرة النّسبية لا تنفي ضياع جزء من شعرهم ، وقال أبو عمرو بن العلاء : ((ما انتهى اليكم ممّا قالت العرب إلاّ أقلّه ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير . . .)) (3)

ولمّا وضعوا الأوزان صار للغناء عندهم ألحان معيّنة فجعلوا لكل غناء أو لحن وزنا مخصوصا ، فصار عندهم للرّثاء وزن ، وللحماسة آخر ، فالنصب غناء الرّكبان والفتيات ويقال له الجنابي ، اشتقّه رجل من كلب يقال له جنّاب وهو يخرج من أصل الطّويل في العروض . والسناد هو الغناء ذو التّرجيع الكثير النّغمات . والهزج هو الغناء الخفيف الذى يرقصون عليه فيطرب ويستخفّ الحليم (4) وظلّوا بعد الاسلام

1) العمدة : جـ 1 ، ص 161، 162 .
2) مقدمة ابن خلدون: ص 107 .
3) ابن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء: ص 27 ((نشر علي يوسف)) .
4) ابن رشيق: العمدة ، 2/ 215 ((طبعة أمين هندية)) .

يختصّون كلّ لحن بوزن .

وهكذا كان الشّعراء في الجاهليّة يغنّون بشعرهم وهم ينشدونه ويلقونـــه ، كان المهلهل يغنّي بشعره وهو يشرب الخمر في قصيدته:

طفلة ما ابنة المحلّل بيضا ء لعوب لذيذة في العنـــاق (1)

ويقترن هذا الغناء عندهم بذكر أدوات موسيقيّة مختلفة كالمزهـــر والـدّف وكانا من جلد وكالصّنج ، ولعلّه هو نفسه الآلـة الفارسيّة المعروفة باسم الجنـــك . وكـالبربط ، وهو آلـة موسيقيّة وتريّـة شاعت في بلاد الاغريق ، كقول علقمة في ميميّته:

قد أشهد الشّرب فيهم مزهر رنم والقوم تصرعهم صهباء خرطـوم (2)

ويقول الأعشى في معلّقته :

ومستجيب تخال الصّنج يسمعـه اذ ترجّع فيه القينـة الفضـل (3)

وفي الطّبرى والأغاني أنّ هندا بنت عتبة ونسوة من قريش كنّ يضربـن علـى الدّفوف في غزوة أحد وكانت هند تغنّي في تضاعيف هذا العزف بمقطوعات شاكلـة قولها : (4)

ان تقبلـــوا نعــانـق ونفـــرش النّمــــارق (5)
أو تـــدبـروا نفــارق فـراق غيـــر وامــــق (6)

---

1) الأغاني : ج 2/ 54 ((دار الكتب)) .
2) الفضل الضبي : المفضليات ص 402 ((دار المعارف)) تحقيق محمد شاكر وعبد السلام هارون
3) ديوان الأعشى : ص 147 .
4) تاريخ الطّبرى: ج 1، ص 1400 ((دار المعارف بمصر)) سنة 1964، تحقيق أبـو الفضل ابراهيم.
5) النّمارق: جـ النّمرقة :الطنفسة والوسادة الصّغيرة . (6) وامق: محبّ .

ومعنى كلّ ما قدّمنا أنّ الشّعر في الجاهليّة كان يصحب بالغناء والموسيقا فهو شعر غنائي تام، ويظهر أنّ الغناء لم يكن ساذجا، فقد عرفوا منه ضروبا مختلفة، يقول اسحاق الموصلي: غناء العرب قديما على ثلاثة أوجه: النّصب والسّناد والهزج، وسبق تعريفها والغالب في اعتقادنا أنّ أصل وزن الشّعر مأخوذ من توقيع سير الجمال في الصّحراء وتقطيعه يوافق وقع خطاها، ويؤيد ذلك أنّ الرّجز أوّل ما استعمله العرب لسوق الجمال، وهو الحداء في اصطلاحهم، وكأنّه وضع لهذا الغرض لأنّ العربي يقضي أكثر أوقاته في معاشرة جمله أو ناقته وعنده ضربان الرّجز المشطور والمنهوك.(1)

وكان العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وئيدا، أمّا إذا أراد الحادي أن تسرع الجمال في السّير، حدا لها بالرّجز المنهوك وهذا وزنه:

أعطيته ما سألا	حكّمته لو عدلا
قلبي به في شغل	لاملّ ذاك الشغلا
قيّده الحبّ كما	قيّد راع جمله(2)

ونحن إذا رجعنا إلى هذا الشّعر وجدنا بقايا الغناء والموسيقا ظاهرة فيه ظهورا بيّنا، ولعلّ القافية هي أهم هذه البقايا التي احتفظ بها، فهي بقيّة العزف فيه، ورمز ما كان يصحبه من قرع الطبول ونقر الدّفوف، ومثلها التّصريع في مطالع القصائد وماكان يعمد اليه الشعراء أحيانا من تقطيع صوتي لأبياتهم

1) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج 1، ص59 ((منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت)) لبنان سنة 1983م.
2) المرجع السابق نفسه، ص 60.

كقول امريء القيس في معلّقته يصف الفرس:

مكرّ ، مفرّ ، مقبل ، مدبر ، معـا   كجلمود صخر حطّه السيل من عل (1)

ويكثر هذا التقطيع في أشعارهم ، ومن يرجع الى معلّقة لبيد بن أبي ربيعة التي يستهلها بقوله:

عفت الدّيار محلّها فمقامهـا   بمنى تأبّد غولهـا فرجامهـا (2)

يجده على شاكلة هذا المطلع يلائم كثيرا بين الكلمتين الأخيرتين وكأن للبيت قافيتين : داخلية ، وخارجيّة ، وكأنه يريد أن يهيئ لنفسه أو لمن يتغنّى بقصيدته أن يرتفع بصوته في كلمتين متتاليتين ، ولا نشك في أن صور الأوزان المتنوّعة التي يمتاز بها الشّعر الجاهلي إنّما حدثت بتأثير هذا الغناء ، وقد نفذوا منه إلى ضروب من التّجزئة في بعض الأوزان ، كمجزوء الكامل والمديد ، بل نفذوا الى أوزان خفيفة كثيرة كالمتقارب ، والرّمل والهزج ، وبدون ريب إنّما كثرت التجزئة والتّعديل في الرّجز لأنه كان وزنا شعبيّا عامّا ، وكان كثير الدّوران في حدائهم ، وفي كلّ ما يتّصل بهم في حركة وعمل كحفر الآبار والمتح منها ومبارزة الأقران واستصراخ العشائر ، فكثر فيه الحذف وكثر التحريف ، والتّعديل كثرة مفرطة . حتّى زعم الخليل ابن أحمد أنّه ليس من أوزان الشّعر. (3)

---

1) ديوان امرىء القيس: ص 52 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1983م .
2) د / بدوى طبانة : معلّقات العرب : ص 163 ـ ط 2 ((مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة)) سنة 1967م .
3) ابن رشيق : العمدة ، أنظر باب الرّجز .

أوّليـة الشّعـر عند الجاهليـين :

الشعر العربي قديم النشأة جدّا، وليس من السّهل على الباحـث أن يهتدي الى تاريخ صحيح لمولد هذا الفن الجميل عند العرب . فهم أمّة شاعـرة تهدر بالشّعر طبائعهم ، وتشدو به ملكاتهم ، يقولونه إذا حلّوا أو ارتحلوا في ظعنهم أو اقبامتهم ، وخوفهم وطمأنينتهم ، وحربهم وسلمهم .

((وأنّـه ليس بين أيدينا ما يثبت بداية حاسمة وشهادة ميلاد معتمـدة لولادة هذا الشّعر)) [1] ، ولهذا يصعب علينا تحديد المراحل التي قطعها الشّعر الجاهلي حتّى استوى في هذه الصّورة التّامة لقصائده بتقاليدها الفنيّة المعقّـدة في الوزن والقافية وفي المعاني والموضوعات وفي الأساليب والصياغات المحكمـة ، وهي تقاليد تلقي ستارا صفيقـا بيننا وبين طفولة هذا الشّعر ونشأته الأولـى فلا نكاد نعرف من ذلك شيئا فهو يطلع علينا لأول وهلة من قلب الصّحراء تـام الخلقة والبناء في صياغـة القصيدة العربية وممّا يدلّ على أنّ الشّعر الذى انتهـى إلينا قد نضج وصار فنّا رفيعا ، أنهم أطلقوا على الشّعراء أحيانا أسماء تدلّ علـى خصائصهم فمثلا سمّي طفيل الخيل ((المحبّر)) لأنّـه يزيّن شعره ، وسمّي زيـادا بـن معاوية ((النّابغة)) لنبوغـه في الشّعر كما يقول ابن رشيق ، وسمّي امرؤ القيـس بن ربيعة ((المهلهل)) لطيب شعره ورقّته أو لأنّ شعره مهلهل كهلهلة الثـوب ، وهو اضطرابه واختلافه ، أو لأنّه أوّل من أرقّ المراثي ، وسمّي علقمة ((الفحل)) لجودة شعـره .

---

1) د / زكريا صيام : دراسة في الشعر الجاهلي : ص 20 .

وهم يقولون إنّ أولية هذا الشّعر ترجع الى ما قبل الاسلام بقرن ونصف على الأكثر. وابن سلام الجمحي يقول[1]: ولم يكن لأوائل العرب من الشّعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنّما قصّدت القصائد، وطوّل الشّعر على عهد عبد المطلب أو هاشم ابن عبد مناف، وقال الأصمعي: إنّ المهلهل أوّل من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشّعر[2].

ولا يمكن لباحث أن يطمئن إلى أنّ هذا التراث الحافل، وذلك الشّعر المهذّب الخالد، يرجع الى قرن ونصف قبل البعثة الاسلاميّة، فهل من المعقول أن يولد غضّ كامل النّمو، تام النضج، مستوى الخلق، لا يستولي عليه الضّعف، ولا يستبدّ به هزال؟.

ولقد قضى العرب أزمانا سحيقة بهذه الجزيرة، وبادت منهم طوائف، وقامت دول اثر دول، فلا يعقل أن تعيش الطّبائع كليلة غافية، حتّى زمن هاشم بن مناف أو عبد المطلب، ثم تنفتح دفعة واحدة عن شاعريّة بارعة، وخيال رائع، ونظم فاخر، يخلد على وجه الزّمن.

ولقد أثر عن بعض الشّعراء الأوائل من الأشعار ما يدلّ على أنّهم تأثروا بأشعار أسلافهم، وإن لم ترو لنا هذه الأشعار.

هذا هو أمرؤ القيس يقول:

---

1) ابن سلام: طبقات الشّعراء، ص 17.

2) عبد المنعم خفاجي: الشّعر الجاهلي، ص 190.

عوجا على الطّلل المحيل لعلّنا نبكي الدّيار كما بكى ابن خذام (1)

فمن هو ابن خذام ؟ ، وما هي تلك القصائد التي صوّرت دمعته ، وحملت آهته ؟ .ولا نعرف من أمر خذام هذا شيئا سوى تلك الاشارة التي قد تدلّ على أنّه أوّل من بكى الدّيار ووقف في الأطلال :

وابن خذام هذا شاعر مجهول الزّمن والشّخصيّة ، فلا نستطيع حصر حياته في الجيل الذي سبق امرأ القيس، وأظن أنّ من نظم في بكاء الأطلال لابدّ أن يكون نظم في غيره ، ولكن عوادي الزّمن أتت عليه (2) وشهادة معاصري امرئ القيس تؤكد ما نذهب اليه من أنّ شعراء آخرين سبقوا هذه الفترة لابجيل واحد ولكن بأجيال عدّة ، حتّى أنّ شعراء الجاهليّة الأخيرة لايرون أنفسهم يقولون الاّ معارا من السّلف مكرورا من اللفظ يقول زهير بن أبي سلمى :

ما أرانا نقول إلاّ معارا أو معادا من قولنا مكرورا (3)

فأين هذه الأشعار التي استعاروها، وتلك الأخيلة والأفكار التي كرروها ورددوها ؟ بل أن أحدا من عاشوا في عصر امرئ القيس وزملائه يذهب إلى أن من سبقه من الشّعراء لم يغادروا صغيرة أو كبيرة الاّ طرقوها ، وهذا عنترة يصيح متسائلا :

---

1) ديوان امرئ القيس: ص 162 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1983م .
2) دراسة في الشعر الجاهلي : ص 23 .
3) د /عبد المنعم خفاجي : الشعر الجاهلي ، ص 192 ((دار الكتاب اللبناني ــ بيروت))
وأنظر دراسة الشعر الجاهلي : ص 23، ولم أجده في ديوان زهير بن أبي سلمى

هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم[1]

فمن العبث بمكان أن يزعم أحد أن الشّعر قد ولد على يد شاعر ما أو في تاريخ معيّن، وإنّما وجد الشعر منذ القدم لارتباطه بالعاطفة والوجدان، وجد على ظهر النّاقة التي يرتحل عليها البدوي من مكان لآخر منتجعا منابع المياه والمراعي الخصبة، قاطعا في ذلك الصّحارى والقفارى، متجشّما شتّى أنواع المخاطر والأهوال . . .، وقال الشّعر على متن الفرس التي عليها يصول ويجول في ساحات الوغى والحروب، وبها يكرّ ويفرّ ويطارد الوحوش ويصطاد الظّباء . . .، فبواعث الشّعر في نظري منذ بدايته ملتصقة بالحياة البدوية ملازمة للفطرة الانسانيّة.[2]

ومن هنا نرى أنّ المرحلة الأخيرة من العصر الجاهلي لا تمثّل طفولة الشّعر وانّما قصرت البحث عليها باعتبارها فترة نضج الشّعر واكتمال معالمه ووضوح صوره. ويغلب على الظّنّ أنّ العربي كان يحدو ويتغنّى في أوّل أمره بمقاطع مسجوعة متساوية وبمضي الزّمن تطورت هذه المقاطع الى أبيات شعرية موزونة مقفاة، ثم كانت المقطوعات القصيرة التي نمت نموا متلاحقا حتّى أصبحت قصيدا.

نخلص بعد ذلك الى مطوّلات الشّعر الجاهلي في نظامها المعيّن من المعاني والموضوعات، إذ نرى أصحابها يفتتحونها غالبا بوصف الأطلال وبكاء آثار الدّيار، ثم يصفون رحلاتهم في الصّحراء وما يركبونه من ابل وخيل، وكثيرا ما يشبهون النّاقة في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشيّة، ويمضون في تصويرها، ثم يخرجون الى

---

1) كرم البستاني : ديوان عنترة: ص15 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1978م.
2) دراسة في الشّعر الجاهلي : ص23.

الغرض من قصيد تهم مديحا أو هجاء وفخرا وعتابا أو اعتذارا أو رثاء ، وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها ، فهي تتألف من وحدات موسيقيّة يسمّونها الأبيات وتتّحد جميع الأبيات في وزنها وقافيتها وما تنتهي به من رويّ . وتلقانا هذه الصّورة التّامّة النّاضجة للقصيدة الجاهليّة منذ أقدم نصوصها ، وحقّا توجد قصائد يضطرب فيها العروض ولكنها قليلة ، من ذلك قصيدة عبيد بن الأبرص الأسدي:

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيّات فالذّنوب (1)

فهي من مخلع البسيط ، وقلّما يخلو بيت منها من حذف في بعض تفاعيله ، أو زيادة على نحو ما نرى في الشّطر الأول من هذا المطلع ، وعلى غرارها قصيدة تنسب لامرئ القيس مطلعها :

عيناك دمعهما سجال   كأن شأنيهما أوشال (2)

ومثلهما في هذا الاضطراب قصيدة المرقش الأكبر:

هل بالدّيار أن تجيب صمم   لو كان رسم نطقا كلّم (3)

فهي من وزن السّريع ، وخرجت شطور بعض أبياتها على هذا الوزن كالشّطر الثاني من هذا البيت :

ماذنبنا في أن غزا ملك   من آل جفنة حازم مرغم (4)

---

1) ديوان عبيد بن الأبرص: ص 23 ((دار صادر ـ دار بيروت)) سنة 1958م .
2) ديوان امرئ القيس: ص 159 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .
3) المفضّليّات : ص 237، ط 2((دار المعارف بمصر)) سنة 1964 من تحقيق شاكر وهارون .
4) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

فإنّه من وزن الكامل ، وعلى هذه الشّاكلة قصيدة عدي بن زيد العبادي

تعرف أمس من لميس الطّلل مثل الكتاب الدّارس الأحـول (1)

فهي من وزن السّريع وخرجت بعض شطورها على هذا الوزن كالشّطر الثاني من هذا البيت :

أنعم صباحا علقم بن عدي أثويت اليوم أم ترحـل

فانّه من وزن المديد ، ويماثل هذه القصيدة في اختلال الوزن قصيدته :

قد حان أن تصحو أو تقصر وقد أتى لما عهدت عصر (2)

ومن هذا الباب نونية سلميّ بن ربيعة التي أنشدها أبو تمام في الحماسة:

ان شواء ونشوة وخبب البازل الأمون (3)

فقد لاحظ التبريزي والمرزوقي أنها خارجة على العروض التي وضعها الخليل ، واضطراب هذه القصائد في أوزانها ممّا يدلّ على صحّتها ، وأنّ الرّواة لم تعبث بها ، ومعروف أنّ الزّحافات تكثر في الشّعر الجاهلي ، بل في الشّعر العربي بعامّة ، وممّا كان يشيع بينهم الاقواء ، وهو اختلاف حركة الرّوي في القصيدة كقول امرئ القيس:

كأن أبانا في أفانين ودقه كبير أناس في بجاد مزمّل (4)

فقد ضمّ اللاّم في نهاية البيت ، وهي مكسورة في المعلّقة جميعها ، وفي رأينا احتفاظ الشّعر الجاهلي بهذه العيوب العروضيّة ممّا يؤكد صحّته في الجملة ، وأن الرّواة لم يصلحوه اصلاحا واسعا ، كما يزعم بعض المحدثين .

---

1) الأغاني : 2 / 153 ((طبعة دار الكتب)) .

2) أبي العلاء : الفصول والغايات : ص 131 .

3) التبريزي أبو زكريا : شرح حماسة أبي تمام 3/ 83 ((بولاق)) سنة 1296هـ .

4) ديوانه : ص 62 ، ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

ومهما يكن فليس بين أيدينا أشعار تصوّر مرحلة غير ناضجة من نظام الوزن والقافية في الجاهليّة ، فإنّ هؤلاء الشّعراء أنفسهم الذين رويت عنهم تلك القصائد المضطربة في وزنها روي عنهم قصائد كثيرة مستقيمة في وزنها وقوافيها ، ممّا يدلّ على أن ذلك كان يأتي شذوذا وفي النّدرة ، وزعم بعض القدماء والمحدثين أنّ الرّجز أقدم أوزان الشّعر العربي ، وأنّه تولّد من السّجع مرتبطا بالحداء ووقع أخفاف الابل في أثناء سيرها وسراها في الصّحراء ، ومنه تولّدت الأوزان الأخرى (1).

لأن الرّجز كان أكثر أوزان الشّعر شيوعا في الجاهليّة ، ولكن شيوعه ، لا يعني قدمه ولا سبقه للأوزان الأخرى ، إنّما يعني أنّه كان وزنا شعبيّا لا أقلّ ولا أكثر.

ومهما يكن من شيئ فانّ العرب أقوى الأمم شاعريّة وأقدرهم على النّظم في الشّعر الغنائي يدلّك على ذلك عدد شعرائهم وضروب شعرهم في قرن واحد وبعض القرن قبيل البعثة النّبويّة ، ولذلك أسباب أجملها فيما يلي :

أ — إنّ العربي بفطرته ذو نفس حسّاسة وشعور راق ، وأريحيّة وأنفة ، سريع الطّرب ، سريع الغضب ، فيه بديهة وارتجال ، ومن كان هذا شأنه لا يلبث حين يجيش صدره بمعنى أن يلفظه لسانه . . . ولذلك كان أكثر شعرهم غنائيا أو موسيقيا ، يعبّرون به عن إحساسهم ، ويصوّرون به شعورهم ، وهو يصدر عن أحد أربعة فواعل: الرّغبة ، والرّهبة ، والطّرب ، والغضب .

ب — إنّ لغة العرب شعريّة لما فيها من أساليب الكناية والاستعارة ودقّة التّعبير وكثرة المترادفات ممّا يسهّل التزام القافية ، فالعرب من أنطق الأمم ، ولغتهم أوسع

---

1) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج 1 ، ص 51 ((طبعة دار المعارف)) .

اللّغات ، وللّغة شأن كبير في تسهيل النّظم .

جـ ـ صفاء جوّهم وتفرّغهم للتأمّل في الطّبيعة ، فهم أهل جوّ صاف فتكون أذهانهم صافية ، خصوصا اذا كانوا أهل خيال وتصوّر مثل العرب ، الى جانب ما بعثهم على قول الشّعر من المنافسات والغزو والحروب في أيامهم وغيرها .

نخلص من ذلك كلّه الى أنّ الشّعر قد تهذّبت حواشيه في زمن لا نعرفه ، ولا يمكن أن نهتدي إليه ، لأن العرب لم تساعدهم كتابة ، ولم يسعفهم تدوين ، وكل ما أمكن الوصول إليه تلك الأشعار التي أثرت عن أصحابها قبل الاسلام بقرن أو أكثر قليلا .

ولقد كثر الشّعراء في الجاهليّة ، حتّى كان لكل قبيلة شاعر ، يدافع عن أحسابها ويذيع مفاخرها ، وينطق بلسانها ، وإذا نبغ في القبيلة أسرعت القبائل إليها بالتهنئة .

وقد تنازعت القبائل أوّليّة الشّعر الذى وصل الينا ، فادّعت كل قبيلة لشاعرها أنّه الأول ؛ ادّعت اليمانيّة أنّ امرأ القيس أوّل من أطال القصائد ، وقال بنو أسد بل عبيد بن الأبرص ، ونسب التغلبيّون الأوّليّة الى مهلهل ، وعزاها البكريون لعمرو بن قميئة والمرقش الأكبر ، وادعاها الأياديون لأبي دؤاد ، وزعم بعضهم أنّ الأفوه الأودي أقدم من هؤلاء وهكذا تتسابق القبائل الى الاستئثار بهذا المجد ، اعتزازا منها بالشّعر ، وفخارا بالشّعراء .

ونخلص نحن من هذا كلّه بما قرّرناه من أنّنا لا نستطيع الجزم بأوّليّة الشّعر ، أو تحديد الزّمن الذى هذّبت فيه حواشيه ، وأطيلت قصائده .

أ ـ **بواعث النهضة** :

((لكل نهضة من النهضات بواعث تمهّد لها وتتيح لها الفرصة للظهور والنمو حتّى تبلغ غايتها ، وقد تكون بواعث حربية أو سياسية أو اجتماعية أو دينيّة أو علمية أو جميع ما تقدّم)) (1) .

لقد قضى العرب أجيالا لا يعرف مقدارها الاّ اللّه وهم يقولون الشّعر عند الحاجة ممّا لم يصل إلينا خبره ، وإنّما وصل إلينا ما نظموه في النهضة الأخيرة التي سبقت الاسلام بقرنين التي نطلق عليها عصر النهضة الشّعريّة .

والنّهضة في الشّعر أو الأدب أو العلم تحدث على اثر انقلاب سياسي من فتح أو حرب أو نصر ، أو تغيّر اجتماعي على اثر نكبة أو نازلة أو كل ما يثير العواطف ، وهي قاعدة تشمل طبائع البشر في كلّ زمان ومكان .

فالهنود القدماء لم ينظّموا أناشيدهم السّنسكريتيّة إلاّ بعد ما لاقوه من الحروب والتنازع في أثناء نزولهم الهند قبل الميلاد بأجيال . واليونان مازالوا على الشّعر القصصي وشعراؤهم قليلون ، حتى قامت الفتن بينهم وتحاربوا ، ثم حاربوا الفرس وغيرهم فنبغ فيهم الشّعراء الغنائيّون .

وظلّ الرومان بعد تأسيس دولتهم نحو 240 سنة في جمود أدبي لم يظهر فيهم شاعر ، حتّى كانت الحروب القرطاجنيّة فتفتّقت قرائحهم وظهر فيهم الشّعر . وقضت أمم أوروبا أجيالا في القرون الوسطى وقرائحهم جامدة ، فلمّا خرجوا للحرب الصليبيّة

---

1) د / زكريا صيّام : دراسة في الشّعر الجاهلي : ص 107 .

وقاسوا ماقاسوه فيها ظهرت مواهبهم في الشّعر ونبغ فيهم شكسبير ودانتي وغيرهما . وترى أشعار الأمّة في نهضتها صورة من صوّر أحوالها على اثر ذلك الانقلاب ، فإن كانت هي الظافرة فيه ، كثر شعرها الحماسي والفخري، وإذا كانت المغلوبة كان شعرها أكثره في الرّثاء كما فعل اليهود بعد أسرهم في بابل بمراثي أرمياء وغيره والشّعر يوجبه الحبّ والحرب والموت .

واذا جاز لنا أن نطلق على الفترة التي سبقت الاسلام بقرنين عصر النهضة الشّعرية فانّها استندت الى عدّة أسباب ودوافع كان لها أكبر الأثر في نهضة الشّعر الجاهلي خاصّة والعربي عامّة ، وقد كانت تلك النّهضة ثمرة اختلاط عرب الشمال بعرب الجنوب واحتكاك العرب بعضهم ببعض في الأسواق والمجتمعات العموميّة، واحتكاكهم بسائر الأمم المجاورة بواسطة التجارة والفتوحات الرومانيّة، والدّعايات السّياسية الفارسية والرومية ، وحروبهم فيما بينهم، ونهضة قريش والوحدة القوميّة في سائر بلاد العرب ، وغير ذلك .ثم ظهر القرآن الكريم فزاد تلك النهضة استحكاما بما قدّم لأربابها من ضروب البلاغة وبما فتح الاسلام لعرب الجزيرة من آفاق بواسطة الفتوح .

حروبهم فيما بينهم :

واستقلال عرب الحجاز ونجد من سيطرة اليمن انقلاب سياسي ، هاج شاعريتهم . فأخذوا يختلفون فيما بينهم وجرت بينهم حروب تعرف بأيام العرب ، وللعرب وقائع عظيمة هاجت قبائلهم وأثارت عصبياتهم ، والتي تحدّث عنها الشّعراء في أشعارهم .

وقد سمّيت هذه الوقائع بأيام العرب[1] وهي ينبوع ثجاج من ينابيع الأدب

1) الأيام أي الوقائع التي حدثت في الأيام، ومنه أيام العرب لحروبها وملاحمها .

وميدان فسيح من ميادين البيان، بما اشتملت عليه من روائع القصص، وبدائع القول، ومأثور الحكم ، وبليغ الخطب والشّعر كما أنّها صورة صحيحة للعرب وعاداتهم وتقاليدهم، وتصوير صادق لأسلوب حياتهم وشأنهم في الحرب والسّلم والنّجعة والاستقرار، قال عمرو بن كلثوم :

وأيام لنا غرّ طوال ⁂ عصينا الملك فيها أن ندينا (1)

وهذه الأيام منها ماكان بين العرب والفرس كيوم ذي قار ، وماكان بين النّزاريين واليمنيين كيوم خزازي ، وماكان بين اليمنيين بعضهم مع بعض كيوم بعاث بين الأوس والخزرج ، ويوم حليمة بين المناذرة والغساسنة ، وما كان بين النّزاريين كيوم الزويرين بين ربيعة ومضر ، وماكان بين المضريين بعضهم مع بعض كحرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان ، وماكان بين الربعيين بعضهم مع بعض كحرب البسوس بين بكر وتغلب .

وكان ذي قار يوما في مبعث الرسول صلوات الله عليه ، وقال فيه :((هذا أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم ، وبي نصروا)) (2).

وقد افتخر الشّعراء بهذا النّصر العظيم ، فقال أعشى قيس: (3)

---

1) الزوزني : شرح المعلّقات السّبع ، ص172 ((دار الجيل)) بيروت لبنان .
2) المسعودي: ج 1، ص278 ، ابن الأثير : ج 1 ، ص 285 .
د / السيد عبد العزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية ، ص288 ((دار النهضة المصرية)) سنة 1971م .
3) ديوانه : ص 112 ـ المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ لبنان .

لو أنّ كلّ معدّ كان شاركنا في يوم ذي قار ماأخطاهم الشّرف
لمّا رأونا كشفنا عن جماجمنا ليعلموا أنّنا بكر فينصرفوا
لمّا أمالوا الى النّشاب أيديهم ملنا ببيض فظلّ الهام يقتطف
وخيل بكر فما تنفك تطحنهم حتّى تولوا وكاد اليوم ينتصف

وقال المديل بن الفرخ العجلي (1) :

ما أوقد النّاس من نار لمكرمة الاّ اصطلينا، وكنّا موقدي النّار
وما يعدّون من يوم سمعت به للنّاس أفضل من يوم بذي قار

وكان يوم خزازي من أعظم أيام العرب في الجاهلية وكان لمعد على مذحج، وكانت معد لاتستنصف من اليمن، ولم تزل اليمن قاهرة لها حتّى كان هذا اليوم فانتصرت معدّ فيه ، بقيادة ((كليب بن ربيعة)) ومعهم أحلافهم وصارت العزّة والمنعة لمعد منذ هذا اليوم بعد أن كانت لليمن والعنصر القحطاني، وفي هذا اليوم يقول عمرو بن كلثوم التغلبي في معلّقته يفتخر بقومه (2) :

ونحن غداة أوقد في خزازي رفدنا فوق رفد الرّافدينا
وكنّا الأيمنين اذ التقينا وكان الأيسرين بنو أبينا
فصالوا صولة فيمن يليهم وصلنا صولة فيمن يلينا
فآبوا بالنّهاب وبالسّبايا وأبنا بالملوك مصفّدينا

ويقول ابن الحائك (3) :

كانت لنا بخزازي وقعة عجب لما التقينا وحادى الموت حاديها

---

1) عبد المنعم خفاجي : الشعر الجاهلي، ص100 ((دار الكتاب اللبناني)) سنة 1973م
2) الزوزني : شرح المعلّقات ، ص 182 .
3) عبد المنعم خفاجي، الشّعر الجاهلي ص102، وأنظر تاريخ العرب في العصر الجاهلي ص136 .

ملنا على وائل في وسط بلدتها وذو الفخار ((كليب)) العزّ حاميها

ووقعت حرب البسوس بين بكر وتغلب ابني وائل[1] وانتصرت فيها بكر في بادئ الأمر ودفنت تغلب سيدها كليب وقام أخوه المهلهل على قبره يرثيه بقصيدته:

أجبني ياكليب خلاك ذمّ لقد فجعت بفارسها نزار

سقاك الغيث انّك كنت غيثا ويسرا حين يلتمس اليسار

كأني اذا نعى النّاعي كليبا تطاير بين جنبي شرار

خذ العهد الأكيد عليّ عمري بترك كل ماحوت الدّيار

وهجري الغانيات وشرب كأس ولبس جبّة لاتستعار

تخيرن من أزمان يوم حليمة الى اليوم قدّ جرّبن كلّ التجارب

وينسب الى ((حليمة)) بنت الحارث الأعرج الغسّاني، وكان بين امارة الحيرة وأمرائها المناذرة اللخميين وبين امارة الغساسنة بالشّام خصومات سياسية كثيرة، وعداء متوارث قديم، ويزيد ذلك العداء اختلاف المصالح السياسية بين دولتي الفرس والروم اللّتين توجّهان شؤون الحكم في هاتين الامارتين العربيتين.

وانهزمت جيوش المناذرة وانصرفت غسّان بأحسن الظفر، وأسروا كثيرا من اللخميين، وكان لتحميس حليمة للجند أثره في هذا اليوم المشهود ولذلك نسب اليها.

وكان ممّن أسرهم الحارث مائة من بني تميم فيهم شأس بن عبدة أخو علقمة

1) د / السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب في العصر الجاهلي : ص430 ((دار النهضة العربية بيروت - لبنان)) سنة 1971م .
الأغاني : جـ 5 ، ص 223 - ((دار الثقافة))
2) د / السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب في العصر الجاهلي : ص430 .

بن عبدة الشاعر الجاهلي الفحل المشهور.

فلمّا سمع علقمة بأسر أخيه ذهب الى الحارث مستشفعا وأنشده قصيدته البائية المشهورة (1) :

طحا بك قلب في الحسان طروب   بعيد الشّباب عصر حان مشيب

ومنها :

الى الحارث الوهاب أعملت ناقتي   لكل كلها والقصريين وجيب
وأنت أمرؤ أفضت إليك أمانتي   وقبلك ربتني فضعت ربوب
فلا تحرمني نائلا عن جنابة   فإني امرؤ وسط القباب غريب
وأنت الذى آثاره في عدوه   من البؤس والنعمى لهن ندوب
وفي كلّ حي قد خبطت بنعمة   فحقّ لشأس من نداك ذنوب

فقال له الحارث : أي واللّه وأذنبة . ثم أطلق سراح شأس وأطلق معه من أسر من قومه ، وحمّله المنح والهدايا ، تقديرا لشعر علقمة ، وقبولا لشفاعته .

ووقعت حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان ، ودامت أربعين سنة . وكان السّبب الذى أهاجها أنّ قيس بن زهير العبسي وحمل بن بدر الذبياني تراهنا على داحس والغبراء أيهما يكون له السبق وتواضعا على أن يكون الرّهان مائة بعير ، فأكمن حمل بن بدر فتيانا في طريق الفرسين فلما شارف داحس الغاية وثب الفتية في وجهه وردّوه وفي ذلك يقول قيس بن زهير: (2)

1) العمدة: ج 1، ص 31 سنة 1925 – راجع أخباره في : أيام العرب ، ص 328 . – ابن الأثير: ص 187 ، المفضليات : ص 330 ، معجم البلدان : ص 203 ، خزانة الأدب : ص 402 ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ص 110 – ط – ليدن
2) الأغاني : ج 17 ، ص 131 دار الثقافة – ط 6 سنه 1983 – بيروت – لبنان .

ألم يأتيك والأنباء تنمي ... بما لاقت لبون بني زياد

ومنها :

كما لاقيت من حمل بن بدر ... واخوته على ذات الأصاد

هم فخروا عليّ بغير فخر ... وردّوا دون غايته جوادي

وتشاحن قيس مع حذيفة أخي حمل على السّبق ، ثم دفعه حذيفة الى قيس، ثم بدا لحذيفة أن يستردّ السّبق وأرسل ابنه مالك لذلك فقتله قيس، وحدثت بين عبس وذبيان أيام كثيرة من أشهرها يوم ((المريقب)) لعبس على ذبيان ، وفيه قتل عنترة بن شدّاد العبسي الشاعر الفارس المشهور ضمضما المري وبلغه أن ولديه يتوعدانه ويسبّانه فقال في معلّقته [(1)] :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر ... للحرب دائرة على ابني ضمضم

الشّاتمي عرضي ولم أشتمهما ... والناذرين اذا لقيتهما دمي

إن يفعلا فلقد تركت أباهما ... جزر السّباع وكل نسر قشعم

ومنها يوم ((الهباءة)) وهو لعبس على ذبيان وفيه قتل حذيفة وحمل ابنا بدر وكثير من أشراف ذبيان وقال قيس بن زهير يرثي القتلى ، وهو أوّل من رثى عدوّه المقتول [(2)] :

تعلم أنّ خير النّاس طرا ... على حفر الهباء ما يريم

ولولا ظلمة مازلت أبكي ... عليه الدّهر ما طلع النجوم

---

1) الزوزني : شرح المعلّقات السّبع ص 214 ((ط دار الجيل)) بيروت ، لبنان .
ابن قتيبة : الشعر والشّعراء ، ص 132 ـ ط ـ ليدن .

2) الأغاني : ج 17، ص 138، ط . دار الثقافة ((بيروت ـ لبنان)) .

ولكن الفتى حمل بن بدر بغى والبغي مرتعه وخيم
أظنّ الحلم دلّ على قومي وقد يستضعف الرّجل الحليم

ثم مازالت الحرب بين الحيين تستمر حتى كادت تفني رجال الحيين، فسعى الأشراف بالصّلح، وتقدم الحارث بن عوف وهرم بن سنان المريان، وتحمّلا ديات القتلى من أموالهم وكانت ثلاثة آلاف بعير تؤدى في ثلاث سنوات وبهذا أطفئت هذه النّار التي كادت تقضي على الأجنّة في بطون أمهاتها. وقد أنشأ شاعر الحكمة زهير بن أبي سلمى معلّقته في هذا الموقف قائلا:(1)

فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم
يمينا لنعم السّيدان وجدتما على كلّ حال من سحيل مبرم
تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقّوا بينهم عطر منشم
وما الحرب الاّ ما علمتم وذقتمو وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضرّيتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرّحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

ولهذه الأيام أثر واضح في الأدب، بما تهيج من عاطفة، وتبعث من احساس وتثير من شاعريّة، وفي الشّعر الجاهلي قصائد كثيرة قيلت في وصف المعارك وفي الدّعوة الى السلام وتصوير فظائع الحرب، أو الدّعوة الى الانتقام وطلب الثأر، ولذا فالفخر والحماسة والرّثاء والهجاء ترتبط بهذه الأيام ارتباطا وثيقا،

---

1) **ديوان زهير، ص**78، 79، 81، 82 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1979م.

2) ديوان زهير، ص78، 79، 81، 82 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1979م

فأكثر القصائد في هذه الفنون الأدبية في الشّعر الجاهلي قيلت في هذه الأيام وكانت صدى لها ، ونظّمها أصحابها فخرا بمآثر القبيلـة ودفاعا عن أحسابها ، أو هجاء لخصومها وثلبا لأعدائها ، أو تحميسا لأبناء القبيلة ليهبّوا للدّفاع عن كيانها وحفظ شرفها ، أو رثاء للقتلى من أبنائها في ميدان القتال .

الوحدة القوميّة في سائر بلاد العرب :

((وقد عاد اعصار التهديد الأجنبي ثانية ليذهب بريح الخلافات الداخلية نتيجة للأخطار المحدقة بهم ، فالرومان مازالوا في طغيانهم وعدوانهم ، والفرس أخذوا يفتحون أعينهم أكثر فأكثر على بلاد العرب ، والأحباش الذين أعادوا الكرّة لبسط نفوذهم وإصابة العرب في صميمهم ، فكان أبرهة القائد الحبشي يصم على استمرار حربه مع العرب ، ويطمع في الوصول الى شمال الجزيرة ليربطه بجنوبها مشترقا في ذلك مكّة قلب العرب النابض))(1) . ولكن العرب وقفوا في وجه الغزاة كرجل واحد للمحافظة على الكعبة وقدسيّتها ، حيث اتحدت القبائل العربية وتناست خلافاتها فاجتمع اليمني والحميري والغسّاني بأبناء المناذرة ليقفوا صفّا واحدا في وجه الأحباش وذلك لما للكعبة من المنزلة الرّفيعة في أنفس القبائل وغيرهم فدفعوا الأحباش وقد تنبّهت أذهانهم وأخذت مواهبهم في الظهور وممّا يدلّ على شدّة تأثير ذلك الهجوم في نفوسهم أنّهم جعلوا يؤرخون به وهو عام الفيل .وجاء بعد هزيمة الأحباش الفرس ليحكموا الجزيرة العربية بقيادة سيف بن ذي يزن ، وكانت الجزيرة قد أجهدتها الانقسامات والخلافات ، فاذا بها تتحدّ ضدّ الفرس بقيادة

---

1) د / زكريا صيام : دراسة في الشّعر الجاهلي ، ص 113 .

النّعمان الأخير من ملوك المناذرة ، وتمضي هذه الخصومة بين النّعمان والفرس حتى يسقط عدي بن زيد التميمي الذي اصطنعه الفرس لمنافسة النّعمان في الحكم أولا فيها على يد النّعمان، ثم يسقط النّعمان فيها أخيرا على يد الفرس .ثم وحّد العرب جميعا صفوفهم ضدّ عدوهم الأول وهم الفرس انتقاما لرجلهم الأول النّعمان في واقعة ذي قار التي انتصر فيها العرب على الفرس ، ممّا ساعد على قيام النهضة القومية في بلاد العرب .

وقد أنهض قريشا على الخصوص وأثار شاعريّتهم وشحذ قرائحهم حروبهم مع الأحباش في عام الفيل وحدثت بعده حرب الفجّار بين قريش وكنانة وقيس، وكان لها تأثير كبير في نفوس القرشيين فساعدتهم على تلك النهضة .

فهذه الحروب والفتن أظهرت مواهب الرّجال ، فتولدت طبقة من الحكماء وأخرى من الأسخياء ، وأخرى من الفرسان والشّجعان، وأيقظت الشّاعريّة الحماسية والفخريّة .فنبغ منهم الشّعراء على اختلاف القبائل والبطون لمدح الظّافرين أو وصف شجاعتهم، أو التفاخر بالقبائل ورافق ذلك تحاك القبائل وتقاربها أو تباعدها، وتنبّهت عاطفة الحبّ فظهر العشّاق من الشعراء ، ولذلك كانت منظومات هذه النهضة أكثرها عاطفة الفخر والحماسة على اثر واقعة من تلك الوقائع ، أو في وصف شوق أو حكمة أو موعظة أومدح ظافر أو كريم .

الحركة التّجارية :

إنّ شبه الجزيرة العربية تعتبر جسرا يربط بين البلاد الواقعة جنوبها والواقعة شمالها وكذلك بين الشرق والغرب ، ولذا كان لابدّ للتجار من عبور هذا

الممرّ ، ممّا يؤدي الى الاحتكاك بينهم وبين العرب حيث يقوم هؤلاء بأخذ الضريبة على مرور القوافل وحراستها نظير جعل يدفع اليهم طيلة وجودهاعلى أرضهم .

هذا بالاضافة الى مكّة التي تتمتّع بأقدس بيت للعبادة ، حيث كان الحجيج يؤمون الكعبة من كل فج عميق ، بالاضافة الى مركزها الهام لتسويق التجارة حيث يأتي تجار الشمال فيلتقون بتجار المحيط الهندي في مكّة ويتبادلون السّلع التجارية فيها . ممّا أتاح للعرب أن يستفيدوا من هذه الوسائل الحضارية ، بما فيها الناحيّة الفكرية لذلك حفظ العرب كثيرا من الأعجميّة أيضا . وقد أدخل الأعشى في شعره بعض الألفاظ الفارسية التي سمعها من الفرس في أسفاره ، كما يقول[1] :

بكأس وإبريق كأنّ شرابه   إذا صبّ في المصحاة[2] خالط بقّما[3]

لنا جلّسان[4] عندها وبنفسج   وسيسنبر والمرزجوش منمنما

وآس وخيريّ وورد وسوسن   يصبّحان في كلّ دحن تغيّما

وكان عدي بن زيد يعيش مع الفرس بالحيرة والمدائن ، فنقل كثيرا من ألفاظهم في شعره ، كلفظ ((الأبيل)) وهو الراهب في قوله[5] :

انّني واللّه فاقبل حلفي   لأبيل كلّما صلّى جأر

اذ أتاني نبأ من منعم   لم أخنه والذي أعطى الشّبر[6]

---

1) ديوانه : ص 186 ، ط ، المكتبة الثقافية .
2) المصحاة : إناء يشرب فيه ، والبقم[3] : خشب شجر كبير ساقه أحمر يصبغ به .
4) الجلّسان : نوع من الرّيحان ، وكذلك السيسنبر ، والمرزجوش : الياسمين
5) الشّبر : الانجيل أو القرآن .
6) الأغاني : المجلد 2 ، ص 94 — دار الثقافة — بيروت ، لبنان ، سنة 1983م .

وكانت البعثات التبشيرية تفد على الجزيرة العربية فتقيم فيها وكانت هذه الجاليات مختلفة الأديان والأجناس والأهداف ، فمنهم النصراني واليهودي والمجوسي والوثني ، ومنهم الفارسي والرّومي والمصري والهندي والحبشي ، ومنهم من جاء الجزيرة للتّجارة ، فافتتح فيها دورا للّهو من غناء وشراب وبغاء ، ومنهم من جاءها فأنشأ فيها مستعمرات زراعيّة ، فعمّر الأرض ، ومنهم من جاءها لغير هذا وذاك كالبعثات التبشيريّة الدينية ، التي انبثّت في أنحاء الجزيرة ، وجاست خلالها وانتشرت بين أهلها ، وأقامت البيع والصّوامع والأديرة في المدن والصّحراء ، ثم هذه الجماعات والأفراد من العرب أنفسهم الذين كانوا يفدون على فارس ، وبلاد الرّوم والحبشة ومصر للتّجارة حينا ، وللتّعرّض لعطاء الملوك والسّادة حينا آخر ، ولطلب العلم حينا ثالثا .

أمّا التجار العرب فكانوا يضربون الأرض ضربا بعيدا فيصلون الى أقصى ماكان يعرف من عالمهم آنذاك (1) ، وأمّا المتعرضون للعطاء فكانوا من الشّعراء ، ورؤساء القبائل وأصحاب الرأي فيها ، يفدون الى ملوك المناذرة أو الغساسنة أو بلاط كسرى أو بلاد مصر والحبشة ، إن الفرس كانوا يستخدمون العرب في دواوينهم فمثلا لقيط الأيادي كتب لكسرى وترجم له ، وعدي بن زيد كان من تراجمة كسرى أبرويز وأبوه زيد كان يقرأ العربيّة والفارسيّة ، وزيد بن عدي كان من تراجمة

---

1) ابن حبيب : المحبر ، ص 162 ، 164 ، مثل هاشم وكان متجره الى الشّام فهلك بغزّة ، وعبد شمس وكان متجره الى الحبشة ، والمطلب وكان متجره الى اليمن ، ونوفل وكان متجره الى العراق ، وهم أصحاب لإيلاف قريش أنظر السيرة : ج 1 ، ص 47 .

كسرى بعد أبيه[1] .

وقد رحل بعض العرب الى فارس ليتعلّموا ، كالحارث بن كلدة الثقفي ، رحل من الطائف الى جند يسابور ، وغيرها من فارس فتعلّم الطّب وضرب العود ، ووفد على كسرى .

وكذلك رحل ابنه النضر الى الحيرة والى فارس، وكان يشتري كتب الفرس ليحدّث منها، ويعاند الدعوة الاسلاميّة[2] .

ورحل الأعشى الى فارس ومدح كسرى أنوشروان، وأدخل في شعره كلمات فارسيّة كثيرة[3] .

ووفد عبد الله بن جدعان على كسرى أنوشروان[4] .

وكان أمراء الحيرة مقصدا لشعراء عرب الجزيرة ينفحونهم بالمال الكثير ليبشّروا بهم بين البدو وفي أنحاء الجزيرة[5] .

وعلى الرّغم من أنّ ملوكها كانوا مستبدين، إلاّ أنّها كانت من الدول الزاهية، فأصبح بلاطها محجّة شعراء الجاهليّة ، وان نظرة فاحصة لأسماء من زارها من الشّعراء تكفي للدلالة على نهضتها الشّعريّة ، وعلى رغبة ملوكها في الشّعر ، وحبّهم للشّعراء وتشجيعهم لهم، حيث كانت قصورهم تعجّ بمجالس الغناء والخمر ، كما

---

1) الأغاني : جـ 2 ، ص 101، 106 .
2) سيرة ابن هشام: 1/ 320 .
3) المرصفي : معجم البلدان: 2/ 51، ودراسة الشّعراء، ص 92 .
4) الأغاني : 8/ 4 .
5) أيام العرب في الجاهلية ص 52 ـ محمد أحمد جاد المولى ، والكامل جـ 1 ص 326 .

انتشرت في الحيرة الحانات التي كان يؤمها طلاب اللّذة وسماع القيان، وقد صارت الحيرة وسطا أدبيا مهمّا على عهد عمرو بن هند ، فزار بلاطه معظم الشّعراء المشاهير آنذاك نذكر منهم الشاعر طرفة بن العبد ، وعمرو بن كلثوم والمتلمس والحارث بن حلّزة وغيرهم، وكان عمرو يشّجع الشّعر ويرعى الشّعراء ويجزل لهم العطاء .

ولعلّ أكبر نهضة شعريّة قامت في الحيرة تمّت في عهد النعمان بن المنذر وأشهر من وفدوا على النّعمان الذى احتذى سيرة ابن هند في رعاية الشّعراء فهم: النّابغة الذّبياني ، وأوس بن حجر ، والمنخل اليشكرى والمثقب العبدي، وحجر بن خالد الذي قال فيه (1) :

سمعت بفضل الفاعلين فلم أجد كمثل أبي قابوس حزما ونائلا

وبسبب استبداد المناذرة وتسلّطهم فقد تعرّضوا للهجاء، وقال بعض الشّعراء منهم، على نحو ما نجد عند يزيد بن الخذاق الشني من بني عبد القيس ، وعبد القيس بن خفاف البرجمي التّميمي (2) ، في هجاء النّعمان ونحو ما قاله طرفة ابن العبد والمتلمّس في هجاء عمرو بن هند .

وكان الشّعراء يعتذرون عمّا يبدر منهم من هفوات وأخطاء أو أقوال صدرت أو لم تصدر عنهم . لا سيما وهم في حاجة الى عطف المناذرة ورضاهم، ان لم يكن لعطاياهم ومنحهم، فلأجل أن يسود الصّفاء العلاقات بينهم وبين قبائل أولئك الشّعراء ، ولعلّ فارس هذا الميدان، الضّارب فيه بأوفر السّهام، هو نابغة بني ذبيان

---

1) الجاحظ : الحيوان، ج 3، ص 58 .
2) المصدر السابق : ج 4 ، ص 379 .

الذي استطاع بما أوتي من حذق وبراعة في الاعتذار، أن يستلّ سخيمة النّعمان وينقي جو الشقاق الذي ساد علاقتهما لفترة من الزمان. وديوان النابغة الذبياني مملوء بالقصائد التي قيلت في مدح النعمان والاعتذار إليه ونحو ذلك.

وكان الغسّانيون على مايظهر أرقى عقلية حتى من عرب الحيرة لأنهم كانوا أقرب اتصالا بالثقافة اليونانية والمدنية الرومانية. وكان شعراء العرب يفدون إليهم فيحسنون وفادتهم، فقد وفد عليهم، فيما نعرف، النّابغة الذّبياني والأعشى والمرقش الأكبر وعلقمة الفحل وفيهم يقول حسّان بن ثابت: (1)

للّه درّ عصابة نادمتهم يوما بجلّق في الزّمان الأوّل

ودليل على نهضة الشّعر في بلاط المناذرة: روي عن حماد الراوية قال: أمر النّعمان فنسخت له أشعار العرب في الطنوج وهي الكراريس ثم دفنها في قصره الأبيض، فلمّا كان المختار بن أبي عبيد قيل له: إنّ في القصر كنزا، فاحتفره فأخرج تلك الأشعار. (2)

ويسوق ابن سلاّم هذه الرواية بجوهرها ومضمونها وإن كان لاينسبها الى حماد وهو في ايرادها يقبلها ولايشكّ فيها. يقول: ((وقد كان عند النّعمان بن المنذر منه — أي من الشعر الجاهلي — ديوان فيه أشعار الفحول، وما مدح به هو وأهل بيته، فصار ذلك إلى بني مروان. (3)

1) ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري: ص 179، دار صادر — دار بيروت للطباعة والنشر، سنة 1961م.
2) ابن جني: الخصائص، ج 1، ص 392.
3) ابن سلاّم: طبقات فحول الشّعراء، ص 33.

وهنا يستوقف نظرنا شيء يظهر لنا غريبا : ذلك أنا نرى اللخميين في الحيرة والغسانيين في الشام عمّروا قرونا ، وبلغوا من المدنية شأوا بعيدا ـ إذا قيس بحالة العرب في الجزيرة ـ وكان منهم من يخالط الفرس والروم ويتكلم بلغتهم ، ودينهم كان أرقى على العموم من دين غيرهم من العرب ، فهم إمّا نصارى أو مجوس ، وهذا كلّه كان داعيا الى خصب الذهن وتفتق القريحة بالشعر ، وكان من الطبيعي أن تخرج بلادهم فحولا من الشعراء يفتحون فيه أبوابا جديدة ، ومعاني جديدة مع رشاقة في اللفظ تتناسب مع حياتهم الحضريّة .

وقد وجد الشعراء ترحابا من الأمراء ، فقد زار عدد كبير من الشعراء البلاط اللّخمي ، على حين أنّ فريقا منهم كالنّابغة الذبياني وعبيد بن الأبرص جعله سكنه الدائم(1) .

وإن نظرة فاحصة الى أسماء الشعراء الذين أقاموا بالحيرة أو ألمّوا بها ، أو طافوا بسوادها تكفي للحكم على الدّور الذي لعبه البلاط الحيري في نهضة الشّعر الجاهلي .

أمّا بالنّسبة للبعثات التّبشريّة : فقد نشرت المسيحية تعاليمها بين العرب ، وأوجدت فيهم من يميل الى الرّهبنة ويبني الأديرة ؛ فهم يحدّثوننا أن حنظلة الطائي فارق قومه ونسك ، وبنى ديرا بالقرب من شاطئ الفرات ، ويعرف هذا بدير حنظلة ، وترهّب فيه حتّى مات ، ويذكرون أن قسّ بن ساعدة ((كان يتقفر

---

1) نكلسن : تاريخ الأدب العربي ، ص 82 .

القفار ، ولا تكنّه دار ، يتحسى بعض الطعام ، ويأنس بالوحوش والهوام)) [1] ويقولون: ((انّ أميّة بن أبي الصلت كان قد نظر في الكتب وقرأها ، ولبس المسوح تعبدا ، ويذكرون أن عدي بن زيد نصح النّعمان ملك الحيرة حتّى حبّب اليه النصرانية ، ثم وضع تاجه ، وخلع أطماره ولبس أمساحه ، فلزما عبادة الله في الجبال حتّى مات النّعمان)) [2] . وكان القسس والرّهبان يردون أسواق العرب ، ويعظون ويبشّرون ، ويذكرون البعث والحساب ،والجنّة والنّار، وقد ورد في القرآن كثير من الأيات تحكي أقوالهم وتفنّد مذاهبهم ، ممّا يدلّ على انتشار هذه التعاليم بينهم .

وكان من هؤلاء النصارى شعراء كقسّ بن ساعدة ، وأميّة بن أبي الصّلت وعديّ بن زيد ، وهؤلاء لهم مسحة خاصة في شعرهم ، عليها طابع الدين ومتأثرة بتعاليمه ، تزهّد في الدنيا وشؤونها ، وتدعو الى النّظر في الكون والاعتبار بحوادثه ، وهذه الأشعار وان قلّد أكثرها فقد أحكم تقليدها ، حتّى ليدلنا تقليدها على منهاج أصلها .

كذلك أدخلوا على اللغة العربية ألفاظا وتراكيب لم تكن تعرفها العرب فهم يذكرون أنّ أميّة بن أبي الصّلت علّم العرب ((باسمك اللّهم)) وقس بن ساعدة أول من قال: ((أما بعد)) [3] هكذا كانت الصلة بين العرب وغيرهم من الأمم أثرت في حياتهم الأدبية .

---

1) أمين أحمد : فجر الاسلام : ص 27 ، ط 10 — مكتبة النهضة المصرية — سنة 1965
2) الأغاني : ج 9 : ص 109 — دار الثقافة بيروت — لبنان .
— وروى : الأغاني أنّ يحي بن متى راوية الأعشى — وكان نصرانيا عبّاديّا — قال كان الأعشى قدريّا وكان لبيد مثبتا . قال لبيد (4)

من هداه سبل الخير اهتدى ناعم البال ومن شاء ضلّ

وقال الأعشى : (5)

استأثر الله بالوفاء وبالعد ل وولّى الملامة الرجلا

3) أمين أحمد : فجر الاسلام : ص 28 .
4) الأغاني : ج : 9 ، ص 109 .
5) ديوانه : ص : 170 .

الأسواق ومجالس الأدب في الجاهلية :

كان العرب في العصر الجاهلي يقيمون أسواقا عامّة للتّجارة، وكانت هذه الأسواق تستمر طول العام ينتقلون من بعضها الى البعض[1]. ومن أشهرها سوقا ((هجر)) و ((المشقر)) بالبحرين وأسواق الشحر وحضرموت وصنعاء باليمن ، وعكاظ ومجنه وذو المجاز وحباشة في الحجاز ، وكانت هذه الأسواق محليّة يحضرها أهل الجزيرة للتّجارة وتبادل السّلع ما عدا عكاظ فان العرب كانوا يتوافدون اليها لفداء الأسرى والمفاوضة في الرأى وتبادل الأفكار كما كانت ميدانا للمنافسة والمفاخرة وانشاد القصائد وكان بها في الجاهلية منابر يقوم عليها الخطباء، فيقف أشراف القبائل مفاخرين بمناقبهم ومآثر قومهم .وكانت معرضا للبلاغة ومدرسة بدويّة يلقى فيها الشّعر والخطب ، وينقد ذلك كله ويهذب .وفيها أنشد عمرو بن كلثوم معلّقته ، ويقال إنّ المعلّقات أنشدت فيها ، كما أنشد فيها الأعشى مدحته المحبّرة في المحلّق ، وممّن ألقى فيها مدائحه حسّان بن ثابت كما كانت الخنساء تلقي فيها مراثيها وتعاظم بمصيبتها .وكان النّابغة الذّبياني تضرب له قبّة حمراء في سوق عكاظ ويجتمع عليه الشعراء فيتحاكمون اليه .فمن أقرّ شعره واعترف به ذاع صيته بين النّاس ، وبلغ في عالم الشّعر ، ومن رفض شعره خمد ذكره وأخذ يعدّ العدّة للموسم المقبل محاولا صقل موهبته وتفتق قريحته[2].

أتاه الأعشى يوما فأنشده ، ثم أتاح حسّان[3] ، فقال لولا أن أبا بصير أنشدني

1) الرافعي : تاريخ آداب العرب : ج 1، ص 87، 90، وبلوغ الأرب : ج 1، ص 1 4 6 4
2) محمد عبد المنعم خفاجي : الشعر الجاهلي : ص 87
3) الأغاني ج 11، ص 1 4 1، 4 6 ((دار الثقافة — بيروت — لبنان)) سنة 1983م .

آنفا لقلت إنك أشعر الجنّ والانس ، قال حسّان: (1) واللّـه لأنا أشعر منك ومن أبيك وجـدّك . فقال النّابغة يا ابن أخي إنـك لا تحسن أن تقول : (2)

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسـع

ثم أتتـه الخنسـاء فأنشـدتـه : (3)

قذى بعينك أم بالعين عـوّار أم أقفرت إذ خلت من أهلها الدّار

فلما بلغت قولها : (4)

وان صخرا لتأتم الهداة به كأنّـه علم فـي رأسـه نـــار

ويروى أنّـه قال لها : لولا أن أبا بصير سبقك لقلت أنك أشعر من بالسوق ، ويروى أنّـه قال لحسان حين بلغ قوله من قصيدته : (5)

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محـرّق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنمـا

قللت جفانك ولو قلت : الجفان لكانت أكثر ، وفخرت بمن ولدت ولم تفاخـر بمن ولدك ، وقلت يلمعن بالضّحى ، ولو قلت يبرقن بالدّجى لكان أبلغ ، لأنّ الضّيـف بالليل أكثر طروقا وأنّثـت السيوف .

هكذا كانت الأسواق ذات أثر خطير في تهذيب اللّغة وتوحيـد اللّهجات

---

1) خفاجي محمد عبد المنعم : الشعر الجاهلي : ص 87 دار الكتاب اللبناني — بيروت سنة : 1973م .

2) الأغاني : جـ 11، ص 5 ((دار الثقافة — بيروت — لبنان)) سنة 1983م .

3) المصدر نفسه : ص 6

4) المصدر نفسه : ص 6

5) المصدر نفسه : جـ 9 ، ص 331 .

ونهضة الأدب وتجويده ، ونشر الشّعر وترديده ، كما كانت نواة لنشأة النقد الأدبي ومهدا لنموه ،على نحو ما رأينا في عكاظ التي كان يقصدها المفاخر بالنّسب والحسب، والمتبجّح بالفصاحة واللّسن، والمحزن الذي يجد فيها متنفسا للواعجه ، والدّاعي يلتمس الاصاخة لندعوته

ونخلص من هذه البواعث بنتيجة هامّة هي أنّ هذا الطور الأخير من العصر الجاهلي هو طور النهضة الشّعريّة . فقد ذكرنا في بداية هذا البحث أنّ لكل نهضة بواعث وأسبابا وأخذنا على عاتقنا ابراز ماكان في المرحلة الأخيرة من العصر الجاهلي بواعث وأسباب ((إنّ وقائع التاريخ تثبت أنّ للعرب قبيل الاسلام خاصّة نهضة ثقافيّة فكريّة انعكست أصداؤها على الحركة الشّعريّة فصنعت نهضة جديدة بكلّ تقدير واعتزاز))(1) ، ولقد كان أمرؤ القيس شكسبير دهره ، وكان زهير بن أبي سلمى أفلاطون زمانه .

ب ـ مستوى ما بلغه الشّعر في هذا العصر كمّا وكيفا :

((إن ما بلغه الشعر في مرحلة النّهضة طبع العصر الجاهلي كله بطابع عربي أصيل عن غيره من العصور وميّز العرب عن غيرهم بلون ينمّ عن سمو الذّوق، وصقل الموهبة وانطلاق اللّسان، وسعة الأفق ، وتمكّنت هذه المرحلة من أن تبعث في لغة الضّاد حيويتها وتبلغ أوج عظمتها من حيث البلاغة والفصاحة ، فهيأت الأذهان لاستقبال دين جديد يتعامل مع الفكر والعاطفة معا، وقدمت روادا في الشّعر خلدوا التراث العربي في العصر الجاهلي بكامله وأتاحوا الفرصة لكل من يريد التعرف على

---

1) صيام زكريا : دراسة في الشّعر الجاهلي ، ص 118 .

جوانبـه ودقائقه ودفائنه ممّن يأتي بعدهم على مـرّ العصور)) [1] .

والواقع أنّ الشّعر وهو أكثر وأغزر مادة الأدب الجاهلي قد انتهى الينـا بعد أن بلغ غايتـه من التطور والنضج والكمال على نحو ما نراه في المعلّقات وغيرهـا من شعر الجاهليين .

واذا كانت قد تسرّبت الى الشّعر من ثقافات الأمم القديمة المجاورة بعـض الأفكار وصور البيان كالتشبيه ، فان ذلك قليل لم يؤثر في نشأته العربيّة الخالصـة ، ولم يخرج به عن طابعه وتقاليده ، وعن أغراضه وروحه العربيّة .

ونظرة في شعر من شاهدوا أخريات العصر الجاهلي كامرئ القيس، وعلقمة وعمرو بن كلثوم والنّابغة وعنـترة ، أو في شعر المخضرمين كأمية بن أبي الصّلـت والأعشى وزهير والخنساء وحسان ولبيد ترينا أنّـه شعر بليغ قد بلغ غاية الاتقان .

وهذا الاتقان إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أنّ الشعر الجاهلي قـد مـرّ في تاريخ تطوّره بضروب كثيرة من التّهذيب ، فبين طفولته ، ممّثلة في البيتيـن والثلاثة من الرّجز ، الى القصيدة الطّويلة المحكمة النّسج ، مرّ عصر طويل تام فيه النّقد بإصلاح الشّعر وتقويـم معوجّـه وتهذيبه حتّى وصل إلى ما نرى فيه من الصّحـة والجودة والاحكام والاتقان .

فتقاليد القصيدة العربيّة من التزام الوزن الواحد ، والقافية الواحـدة ، وحركنة الرّوي الواحد في جميع القصيدة ، ومن التّصريع في أوّلها ، ومن مقدمـات النّسيب أو المقدّمات الطّلليّة التي تستهلّ بها الى غير ذلك ، كلّ هذه التقـاليـد

1) د / زكريا صيام : دراسة الشّعر الجاهلي ، ص 118 .

التي صارت الطّابع المميّز للقصيدة العربيّة ، لم يهتد إليها الشّاعر العربي مـــــرّة واحدة ، وإنّما عرفها بعد تجارب شتّى ، وبعد تقـــويم وتهذيب تكفّل به شعــراء هذا العصر.

((نعم إن هذه المرحلة بعثت في لغة الضّاد حيوية وآداب العرب نشاطـــا ملحـــوظا وصقلت أفكارهم لدرجة أنهم كانوا يناقشون مناقشة واعية ويجادلون جـــدالا فلسفيّا ــ إلى حدّ ما ــ فيما نزل على النّبي ((صلعم)) من آي الذكر الحكيم وهو قمـــة البلاغـــة وذروة الفصاحة ، فآمن كثير منهم عن قناعة تامّـــة ودخلوا في دين اللّـــــه أفواجـــا بإيمان راسخ)) (1).

ويكفي شرفا للشّعر أن الرسول ((صلعم)) كان يستمع لأشعار هذه المرحلـــة فيقول : ((إن من الشّعر لحكمة وإنّ من البيان لسحرا)) (2).

والذى يتتبّع حركة النقد في أخريات العصر الجاهلي يرى ميادين نشاطـــه كانت تتمثّل في أسواق العرب وفي المجالس الأدبيّة العامّة ، وفي ارتحال الشّعـــراء إلى ملوك الحيرة والغساسنة .

ففي كلّ هذه الأماكن كان العرب يجتمعون ويتناشدون الأشعار ويتناقدون فكان ذلك عاملا اجتماعيا في ترقيق ألفاظ الشّعر ، واحكام معانيه ، وتهذيب حواشيه.

إنّ ما لدينـــا من القضايا النّقديّـــة التي أثيرت في هذه المرحلة كفيـــــل بتبيان مبلغ ما وصل إليه الشّعر عند الجاهليين كما وكينا لبسط بعضها فيمايلي :

---

1) د / زكريا صيام : دراسة في الشّعر الجاهلي ، ص 119 .
2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

طـرفـة والصّيعـرية :

فمن صور النقد هذه ما تناول اللّـفظ أو الصّياغـة الأمر الّذي يـدلّ على عدم تمكّـن الشّاعر من دلالات الألفاظ .

من ذلك ما يروى أن طرفة بن العبد سمع المسيّب بن علس يقول :

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره ... بناج عليه الصّيعريّـة مكـدم[1]

فقال له طرفة: ((استنوق الجمل))[2] أي أنت كنت في صفة جمل ، فلمّا قلـت ((الصّيعـريّة)) عدت الى ما توصف بـه النّوق ، لأنّ ((الصّيعريّـة)) سمة حمراء تعلّق في عنـق النّاقـة خاصّـة .

فهذا نقد موجّه من طرفـة الى المسيّب في ناحية الألفاظ ، وهـو نقـد يدلّ على بصر طرفة بمعاني الألفاظ ومواضع استعمالها ، كما يدلّ على ذوقه النقـدي وفطنتـه إلى أنّ مثل هذا الخطأ اللّفظي ممّا يعيب الشّعر ويقلّل من درجة جودتـه وهناك من النّقد الجاهلي ما تناول المعنى ، كقول الأعشى من قصيدته التي مدح بهـا قيـس بن معد يكرب الكندي ، أحد أشراف اليمن[3].

ونبئـت قيسا ولم أبلـــه ... كما زعموا خير أهـل اليمـن

فجئتك مرتـاد ما خبّــروا ... ولو لا الذي خبّروا لم تـــرن

---

1) لسان العرب: ج 4، ص 457 ، وينسب هذا البيت أيضا الى المتلمس ، وناج : سريع ، والمراد جمل سريع ، والمكدم : الصّلب القوي .

2) المرزباني : الموشّح ، ص77 .
د / زكريا صيام : الشّعر الجاهلي ، ص 121 .

3) ديوان الأعشى : ص 211، 212 — المكتبة الثقافية — بيروت لبنان .

ففي البيت الأول خطأ معنوي لأن عدم اختبار الممدوح يضعف الحكم ، ولأن الزّعم في عرف العرب مطيّة الكذب .

حكومة أمّ جندب : كذلك التفت النقد في الجاهلية الى الصّورة الشّعرية من حيث قدرة الشّاعر أو عدم قدرته على أدائها . من ذلك خبر احتكام علقمة ابن عبدة وامرىء القيس الى امرأته أمّ جندب في أيّهما أشعر .

قال ابن قتيبة في ترجمة علقمة :((وسمّي بالفحل لأنه احتكم مع أمرىء القيس الى امرأته أمّ جندب لتحكم بينهما فقالت : قولا شعرا تصفان فيه الخيل على رويّ واحد وقافية واحدة فقال أمرؤ القيس :

خليليّ مرّا بي على أمّ جندب   لنقضي حاجات الفؤاد المعذّب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في كل مذهب   ولم يك حقّا كلّ هذا التّجنّب

ثم أنشداها جميعا ، فقالت لامرىء القيس : علقمة أشعر منك .

قال : وكيف ذاك ؟ قالت : لأنّك قلت :

فللسّوط ألهوب وللسّاق درّة   وللزّجر منه وقع أهوج منعب (1)

فجهدت فرسك بسوطك ومريته (2) بساقك . وقال علقمة :

فأدركهنّ ثانيا من عنانه   يمرّ كمرّ الرّائح المتحلّب

---

1) المعنى : اذا ضربه بالسوط ألهب الجري ، أي أتى بجري شديد كالتهاب النار واذا استحثّه بساقه درّ بالجري ، واذا زجره وقع منه موقعه من الأهوج الذي لاعقل معه . والمنعب : الذي يستعين بعنقه في الجري وغيره .

2) مريت الفرس: اذا استخرجت ما عنده من الجري بسوط أو غيره .

فحكمت لعلقمة الفحل وفضّلته على زوجها . فقال لها : بم فضّلته عليّ ؟ قالت فرس ابن عبده أجود من فرسك ! قال : لماذا ؟ قالت : فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ولا رماه بساق ولا زجره ، وأنت زجرت وحرّكت ساقيك وضربت بسوطك ، فقال أمرؤ القيس ما هو بأشعر منّي ، ولكنّك له وامقة فطلّقها ، فخلف عليها علقمة فسمّي بذلك الفحل .(1)

فأمّ جندب قد قارنت بين صورتين شعريتين : صورة فرس أمريء القيس الذي راح يزجره ويضربه ويستحثه على العدو كي يدرك طريدته ، وصورة فرس علقمة الذي أدرك طريدته وعلقمة ثان من عنانه ، لم يضربه بسوط ، ولا مراه بساق ، ولا زجره ولا شك أنّ صورة علقمة أوضح وأكمل وأجمل .(2)

واشتراط أمّ جندب للحكم أن يكون الموضوع واحدا ، والرّوي واحدا ، والقافية واحدة ، ثم اصدار حكمها بعد الموازنة معللا قد يلقي ظلّا من الشّك على صحّة هذه القصّة لقربها من صنيع المتأخرين في النقد والموازنة ، وبعدها عن النقد الجاهلي المبني على الذوق الفطري الخالي من التّعليل .

ولكنّنا مع ذلك لا نستبعد صدور مثل هذا الحكم في النقد عن عربيّة جاهليّة لأنّ الحياة الأدبيّة في عصر أمريء القيس لم تكن من البساطة الى حدّ عدم القدرة على ادراك مثل هذه الملاحظات النقدية .

لقد طلب الشاعران من أمّ جندب أن تحكم بينهما ، فلم يكن من الطّبيعي

---

1) كتاب الشّعر والشّعراء ، طبعة ليدن ، ص 107 ، 108 .

2) ابن قتيبة : الشّعر والشّعراء ، ص 108 ، 109 ((دار صادر)) ط ليدن سنة: 1902 .

بعد أن نستمع اليهما أن تقول لأحدهما: أنت أشعر من صاحبك ثم تقف عند هـذا الحدّ . وإنّما من الطبيعي أن تصدر حكمها معلّلا حتّى تنفي عن نفسها شبهة التّحيّز التي تطعن في عدالة الحكم، ومع هذا فقد اتهمها زوجها بالتّحيز لعلقمة.

ولعلّ الحكم المعلّل هنا ممّا يرجّح صحّة هذه القصّة عندنا .

كذلك تطرّق النقد في العصر الجاهلي الى الغلوّ في المبالغة وعدّها من عيوب الشّعر. وقديما عابت العرب على مهلهل بن ربيعة الغلو في القول بادعاء ما هو ممتنع عقلا وعادة ، واعتبروه أوّل من سنّ هذه السّنّة في الشّعر كقوله [1]:

كأنا غدوة وبني أبينا — بجنب عنيزة رحيا مدير

فلولا الرّيح أسمع من بحجر — صليل البيض تقرع بالذّكور

فقد كان بين حجر ــ وهي قصبة اليمامة ــ وبين عنيزة محل الواقعة والتي فيها قيلت القصيدة مسيرة أيام ، وهذه من المبالغات الغالية المغرقة التي من شأنها إفساد المعنى. وقد عدّ بسبب إكثاره من الغلوّ في شعره أوّل من كذب في شعره .

ويروى أنّ أمرأ القيس كان أوّل من تأثر به في المبالغات الشّعريّة، كقوله [2]:

تنورتها من أذرعات وأهلها — بيثرب أدنى دارها نظر عال

1) الأصبهاني: الأغاني، جـ 5 ص 35 ((دار الثقافة)) بيروت ــ لبنان ــ سنة 1983م.
2) ديوان أمرئ القيس، ص 141 ــ دار بيروت للطباعة والنشر ــ سنة 1979م.

وقد فاضلوا بين البيتين فقالوا : إنّ مهلهلا أشدّ غلوا من أمرئ القيس، لأنّ حاسة البصر أقوى من حاسة السّمع وأشدّ ادراكا .

ومن هذا القبيل ما يروى أنّ رجلا قال لزهير : إني سمعتك تقول لهرم:(1)

ولأنت أشجع من أسامة اذ ... دعيت نزال ولجّ في الذّعر

وأنت لا تكذب في شعرك ، فكيف جعلته أشجع من الأسد ؟ فقال : إنّي رأيته فتح مدينة وحده ، وما رأيت أسدا فتحها قط !! وقد علّق ابن رشيق على هذا الخبر بقوله:((فقد خرّج ـ زهير ـ لنفسه طريقا إلى الصّدق وعدا عن المبالغة))(2)

ففي الخبرين السّابقين ما يؤكد نظرة الجاهليين إلى المبالغة، فهي عندهم ليست ممّا يفسد المعنى فحسب ، وإنّما هي أيضا منافية للصّدق ، وكان في ذلك التفاتا مبكّرا من جانبهم الى عنصر الصّدق في الشّعر واتخاذه أصلا من أصول النقد .

ومن الشّعراء المخضرمين من أدرك هذا المعنى وأفصح عنه في شعره كحسان ابن ثابت الذى يقول:(3)

وإنّما الشّعر لبّ المرء يعرضه ... على المجالس إن كيسا وإن حمقا

وإن أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته: صدقا

ومن تذوّق الروح العامّة للشعر عندهم: من ذلك ما روي أن بعض شعراء

---

1) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص28 ((دار بيروت ـ للطباعة والنشر)) سنة 1983م .
2) كتاب العمدة : ج 1 ، ص 81 .
3) ديوان حسان: ص 169 . واللّيس: بسكون الياء: العقل ، والحمق بضم الحاء والميم والحمق بضم الحاء وسكون الميم : الحماقة وهي ضدّ العقل أو قلة العقل .

تميم اجتمعوا في مجلس شراب ، وكان بينهم الزّبرقان بن بدر والمخبّل السّعدي وعبدة ابن الطيب وعمرو بن الأهتم وتذاكروا في الشّعر والشّعراء وادّعى كلّ منهم أسبقيته في الشّعر ، فقال المحكّم ربيعة بن حذار الأسدي ، أمّا عمرو فشعره برود[1] يمانية تطوى وتنشر ، وأمّا الزبرقان ، فكأنّه أتى جزورا[2] قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره ، وأمّا المخبّل فشعره شهب من اللّه يلقيها على من يشاء من عباده ، وأمّا عبدة فشعره كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء[3] .

ومن حكمهم على بعض القصائد بأنها بالغة منزلة عليا في الجودة بالقياس إلى غيرها ، فقد كانوا يتخيّرون قصائد بأعيانها ، ويخلعون عليها ألقابا تجمل الحكم فيها .

روى أبو عمر الشّيباني أنّ عمرو بن الحارث الغسّاني أنشده علقمة بن عبدة قصيدته[4] :

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشّباب عصر حان مشيب

وأنشده النّابغة[5] :

كليني لهمّ يا أميمة[6] ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

---

1) البرود : الثياب الموشاة فيها خطوط .
2) الجزور: النّاقة المذبوحة المنحورة .
3) أحمد أمين: النقد الأدبي ، ص 447 .
4) الشّعر والشّعراء : ص 110 ((دار صادر)) ط . ليدن - سنة 1902م .
5) ديوان النّابغة الذّبياني : ص 9 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1982م .
6) يا أميمة : منادى مرخم على لفظها بالفتح .

وأنشده حسّان قصيدته:

أسألت رسم الدار أم لم تسأل   بين الجوابي فالبضيع فحومل

ففضّل حسانًا عليهما ودعا قصيدته ((البتّارة)) لأنّها بترت غيرها من القصائد .(1)

ومن هذا النوع قصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلعها:

بسطت رابعه الحبل لنا   فوصلنا الحبل منها ما اتّسع

فقد قال الأصمعي : إنّ العرب كانت تفضّلها وتعدّها في حكمها، وأنّها كانت تسمّى في الجاهليّة((اليتيمة))(3) .

ومن ذلك أيضا اختيارهم القصائد المشهورة التي سمّوها ((المعلّقات)) إن صحّت هذه الرّواية .

ومن ذلك دور قريش في نهضة الشعر ، فهي في سبيل بسط لغتها على القبائل الأخرى وقفت موقف المتخيّر الناقد ، تختار من كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأساليب ، وتبعا لذلك كان الشّعراء ينظمون بلغتها .

وذكر حمادالرّاوية أنّ العرب كانت تعرض أشعارها على قريش ، فما قبلوه كان مقبولا ، وما ردّوه كان مردودا . وذكر أنّ علقمة بن عبدة لمّا أنشد قصيدته:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم
أم حبلها اذ نأتك اليوم مصروم ؟(4)

---

1) الأغاني : جـ 15، ص 123 ((دار الثقافة)) بيروت ــ لبنان ، سنة 1983م .
2) المصدر السابق ، جـ 13 ، ص 98 .
3) المصدر السابق ، جـ 11 ، ص 333 .
4) الشعر والشعراء : ص 110 .

قالوا: هذه سمط الدّهر.[1] فلما عاد وأنشدهم قصيدته:[2]

طحا بك قلب في الحسان طروب   بعيد الشّباب عصر حان مشيب

قالوا: هاتان سمطا الدّهر.

النّابغة في عكاظ:

وفي أخريات العصر الجاهلي كان الأدب من سلع الأسواق التّجارية، ولا سيما سوق عكاظ. ففي موسم هذه السّوق خاصّة من كل عام، كان شعراء القبائل يجتمعون فيها يتناشدون أشعارهم ويتفاخرون بأمجادهم. وكانت لغة قريش حين ذاك قد صارت لغة الجزيرة كلها فكان الشّعر أكثر ما ينظم بها ليكون أذيع وأشيع، وأقرب الى كلّ القبائل وكان من الطّبيعي خلال هذه المساجلات الشّعريّة أن ينقد الشّعراء بعضهم بعضا من النّاحية الفنّية التي يتسابقون على بلوغ شأوها، وكان للشّعراء في هذه الأسواق حكّام من ذوي البصر بالشّعر والمكانة فيه يتحاكمون اليهم فيما ينشدون.

ومن هؤلاء الحكّام النّابغة الذّبياني المشهود له من معاصريه بالتّفوّق الشّعري، والقدرة على تذوّق الشّعر ونقده.

وروى أبو عمرو بن العلاء أنّ الأعشى أتى النّابغة ذات مرّة فكان أوّل من أنشده، ثم أنشده حسّان بن ثابت الأنصاري:[3]

---

1) السّمط: الخيط مادام فيه الخرز، والمراد بالسّمط هنا العقد أو القلادة.
2) ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ص110 ((دار صادر)) طبعة ليدن، سنة 1902م.
3) ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري: ص 220، 221.

لنا الجفنات الغرّ يلمعن في الضّحى   وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محــــرّق   فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النّابغة : أنت شاعر ، ولكنّك أقللــت جفانك وأسيافك ، وفخــــرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن ولدك (1) .

ثـم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشّـــريد :

وإنّ صخرا لتأتـمّ الهـــداة بــــه   كأنّــه علـم في رأســه نــــار

فقال : إنّ أخت بني سليم لبكاءة (2) لأن الخنساء كانت تكثر من مراثيهــا فـــي أخيها صخر ، وينبغي على الشّاعر أن لا يقتصر شعره أو معظمه على غرض واحد ، بل ينبغي أن يجـــول بشعره في أغراض شـــتّى ، وهذا الحكم لحسان بالشّاعريّة لا يكون ذلك إلاّ في نهضة شعـــريّة .

قال حسين بن موسى ، وقالت الأوس : لم يزد قيس بن الخطيم النّابغـــة علــــى ((أتعرف رسما كاطراد المذاهب)) نصف البيت ، حتّى قال له : النّابغة : أنت أشعـــــر النّاس (3) .

فهذا الخبر الذى أوردناه بنصّه كاملا يظهرنا على عدة حقائق ، فمنه ندرك أنّ النّابغة بحكم ممارسته لصناعة الشّعر ونقده ، كان يعرف قيمة القافية النّادرة فــــي

1) المـــرزباني : الموشّح ، ص 60 .
والجفان : القصاع ، والغر : البيض من كثرة الشّحم دليل على الكرم ، العنقاء : ثعلبة .
2) الأغاني : ج 4 ، ص 29 .
3) المصدر السابق : ج 3 ، ص 10 .

دلالتها على قدرة الشّاعر الفنّيّة وسعة احاطته بمفردات اللّغة .

وهذا يكفيه أن يسمع ولو نصف بيت يتضمّن تشبيها حسنا كهذا التّشبيه، وقوّة ملاحظته لوجه الشّبه بين الرّسم واطراد المذاهب .

إقواء النّابغة :

ومع تفوّق النّابغة في الشّعر ونقده للشّعراء فإن شعره لم يسلم من العيوب فقد عيب عليه ((الاقواء)) وهو اختلاف حركة الرّوي في القصيدة وذلك في قوله :

أمن آل ميّة رائح أو مغتدي   عجلان ذا زاد وغير مزوّد
زعم البوارح أن موعدنا غدا   وبذاك خبّرنا الغراب الأسود
سقط النّصيف ولم ترد اسقاطه   فتناولته واتّقتنا باليد
بمخضّب رخص كأن بنانه   عنم يكاد من اللّطافة يعقد (1)

ذكر المرزباني أنّ النّابغة قدم المدينة فعيب عليه هذا الاقواء فلم يأبه، فقالوا : إنّك تكفئ في الشّعر، وهو لا يستطيع أن يفهم ما يريدون، حتّى جاؤه بقينة تغنّيه ((أمن آل ميّة رائح أو مغتدي)) وتشبع حركة الدّال تطليها في ((مغتدي)) و ((مزود)) ثمّ غنّت البيت الآخر فبيّنت الضّمّة في قوله ((الأسود)) ، و ((يعقد)) بالرّفع ، و ((باليد)) بالكسر إنتبه ولم يعد إليه . ففطن بذلك لما يريدون ويروى

1) ديوان النّابغة الذّبياني : ص38 . 40 ، دار بيروت للطباعة ، سنة 1982م تحقيق كرم البستاني ، البارح : ضدّ السّانح : البارح ما مرّ من الطير والوحش عن يمينك الى يسارك والعرب تتطير به لأنه لا يمكنك رميه حتّى تنحرف والسّانح الذى يمكنك رميه .

أنّ النّابغة صحّح بعد ذلك وغير عروضه وجعله ((وبذاك تنعاب الغراب الأسود)) كما صحّح البيت الرّابع بقوله ((عنم على أغصانه لم يعقد)) . وكان من أجل هذا يقول : ((دخلت يثرب وفي شعري شيئ ، وخرجت وأنا أشعر النّاس)) (1) .

هذه بعض القضايا النقدية التي وقفوا بها عند ذلك الحدّ الذي هدتهم إليه في المعاني فطرتهم السليمة ، كما هداهم إليه في الألفاظ ذوق صادق ، ذوق تربّى فيهم بما اطمأنّ إليه الشعر جادت صياغته وعمّ تهذيبه ، وانتهى الى ما انتهى إليه من تقصيد القصيد على وزن وقافية .

ولزيادة ايضاح ما وصل إليه الشعر في هذه المرحلة من نهضة أن نقدهم اتجه إلى الألفاظ والمعاني وبناء الصور الشّعريّة . فنظم الكلام عندهم محكم أو غير محكم ، والمعاني مقبولة أو غير مقبولة ، والصّورة الشّعريّة كاملة البناء أو ناقصة البناء . وهي تدلّ على مدى تذوقهم الشّعر وعنايتهم بسلامته مبنى ومعنى .

((وقد بلغ من اهتمام العرب بالشّعر أن حفلوا بعدّة قصائد مختارة واعتدوا بها وتداولوها فيما بينهم لأنها علّقت بنفوسهم لجودتها وامتيازها على باقي الشّعر وهي التي سمّاها بعض الرّواة فيما بعد بالمعلّقات ، أمّا الزّعم بأنها كتبت في القباطي بماء الذهب ، وعلّقت في جوف الكعبة ، أو في خزانة النّعمان أو في خيام العرب ، فكلام موضوع إذ لم يعثر على أثر لها عند ازالة الأصنام من الكعبة ولا عند استيلاء المسلمين على ملك المناذرة)) (2) .

---

1) الأغاني : ج 9 ، ص 333 ، والموشح للمرزباني : ص 39 .
2) د / زكريا صيام : دراسة في الشّعر الجاهلي ، ص 122 .

ولزيادة ايضاح مستوى ما بلغه الشّعر في هذه المرحلة يقودنا الحديث الى منزلة الشّاعر حينئذ ومدى تأثير الشّعر في نفوس العرب فنقول : كانت القبيلة تنتقي من شعرائها من تتوسّم فيه الشّاعرية الممتازة، فتقدّمه وتخلع عليه لقب ((شاعر القبيلة)) وهو لقب كان يدلّ اذ ذاك على الثقافة الواسعة ، الى جانب دلالته على الحسّ الصادق المرهف .وكانت تهتم باعداد هذا الشّاعر اهتمامها باعداد القائد والخطيب ، فيقال : قائد القبيلة الفلانية فلان ، وخطيبها فلان ، وشاعرها فلان . وسبب ذلك أنّهم كانوا ينظرون الى الشّعراء على أنّهم حماة الأعراض، وحفظة الآثار، ونقلة الأخبار .

كذلك كانوا يوسّطونهم في الاسترضاء أو الاستعطاف ، أو يتخذون منهم وسيلة لإشعال الحماس وإثارة الحرب ، وبهذا يكون الشّاعر لسان حال القبيلة الناطق باسمها والمعبّر عن كلّ أغراضها واهتماماتها في جميع الأحوال .

وما أشبه دوره في تلك العصور السّحيقة بدور الصحف اليوميّة الرّسميّة التي تنطق باسم الحكومات في العصر الحاضر .ولم يكن اهتمامهم بالشّاعر وتقديمهم له من أجل ذلك فحسب ، ولكن لأنّهم كانوا أيضا يجلّون الشّعر نفسه ، لما كان له من الوقع الحسن في نفوسهم .

من هنا تأتي أهمّية الشّاعر ، وربما فضّلت القبائل نبوغ الشّاعر على نبوغ القائد والفارس والخطيب .

يقول ابن رشيق في باب احتماء القبائل بشعرائها :((كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها ، وصنعت الأطعمة واجتمع النّساء

يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرّجال والولدان ، لأنّه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم ، واشادة بذكرهم . وكانوا لا يهنئون إلاّ بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس تنتج (1).

فالحفاوة بالشّاعر الجاهلي الى هذا المدى لم تكن وليدة الحاجة إليه كمتكلّم باسم القبيلة في كل ما يهمها فحسب ، وانّما كانت أيضا وليدة ما فطر عليه العربي من طبيعة شعريّة تتذوق الكلام الجميل وتطرب له وتنفعل به .

ولم يترك العرب شيئا ممّا وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم أو اعتقدوه في انفسهم إلاّ نظّموه في سمط من الشّعر حتى انك ترى مجموع أشعارهم ديوانا فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم وما يستحسنون ويستهجنون ، ولذلك قالوا : كان الشّعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أدبها . وقال دعبل :((كان امرؤ القيس من أدباء الملوك ، وكان من أهل بيته وبني أبيه أكثر من ثلاثين ملكا فبادوا وباد ذكرهم وبقي ذكره إلى يوم القيامة ، وإنّما أمسك ذكره شعره)) (2).

وبعد فقد كان الشّعر في الجاهلية ديوان العرب هو المقيد لأيامها والشاهد على أخبارها والناطق بمجدها والمصوّر لمفاخرها .

ويقول الأصمعي :((الشّعر جزل من كلام العرب ، تقام به المجالس وتستنتج به الحوائج ، وتشفى به السخائم)) (3).

---

1) ابن رشيق : كتاب العمدة ، ج 1 ، ص 49، وفرس تنتج : تلد .
2) د / محمد عبد المنعم خفاجي : الشّعر الجاهلي ص 196 ــ ط دار الكتاب اللبناني بيروت .
3) المصدر السابق ص 195 .

وكانت العرب أمة يسحرها البيان وتروعها البلاغة ويستبدّ بإعجابها الشّعر الجيّد البليغ ، تقعدهم الكلمة وتقيمهم شأن أهل الفروسية والنّجدة .

وكان للشّعر تأثيره في نفوسهم ، وقدره وخطره فيما بينهم ، فكم رفع الشّعر من شأن الخامل الوضيع الى مصاف العظماء ، وكم حطّ من قيمة الفذّ الشّريف وأخمل ذكر الرّفيع ، وكذلك الشأن في القبائل ، يرفع البيت من الشّعر قبيلة ويخفضها بيت آخر كالذى جرى بين حسّان بن ثابت وبين عبد المدان سادة قومهم وأشرافهم ، وكانوا يمتازون بالطول وبسطة الجسم فهجاهم حسّان بقوله (1) :

لا بأس بالقوم من طول ومن عظم جسم البغال وأحلام العصافير

فلم يزل النّاس يعيرونهم بالطول ، فقالوا يا أبا الوليد لقد تركتنا ، ونحن نستحي من طول أجسامنا ، بعد أن كنّا نفخر به ، فأصلح منهم ما أساء لهم وأفسد بقوله (2) :

وقد كنّا نقول اذا رأينا لذي جسم يعدّ وذي بيان

كأنّك أيّها المعطى بيانا وجسما من بني عبد المدان

فعادوا الى الافتخار بطول أجسامهم كما كانوا من قبل .

ويذكرون أنّ المحلّق كان فقير الحال ، وله عدد من البنات لم يتقدّم أحد للزّواج منهن بسبب فقره وخمول ذكره ، وقد قدم الأعشى مكّة ، وتسامع النّاس به فأشارت امرأة المحلّق عليه أن يسبق النّاس إلى ضيافته ، فنحر له وسقاه ،

---

1) ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري ، ص 122 ـ دار صادر ، بيروت 1961م .
2) المصدر نفسه ، ص 252 .

وبالغ في اكـرامه ، فسأله الأعشى عن حاله ، فعرف البؤس في كلامه ، وذكر بنـاتـه ، فقال الأعشى : كفيت أمرهن وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته التي يقول فيها :(1)

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة   إلى ضوء نار باليفـاع تحـرّق
تشبّ لمقرورين يصطليـانهـا   وبات على النّار النّدى والمحلّـق

فما أتـمّ القصيدة حتى انسلّ النّاس إلى المحلّق يهنئونه ، وتسابق الأشراف إلى بناتـه يخطبونهن ، فلم تمس واحدة منهن إلاّ وهي في عصمة رجل أفضل مـن أبيها ألف ضعف ، وارتفع ذكر المحلّق بعد خمول وقد بقي هذا التأثير للشّعر في الرّفع والخفض بعد الاسلام ، فقد كان بنو أنف النّاقة يخجلون من هذا الاسـم ، ويحرّفـون في نسبهم حين يسألون عنه الى أن قال الحطيئة فيهم :(2)

قوم هم الأنف والأذناب غيرهمو   ومن يسـوّي بأنف النّاقة الذّنبـا

فصاروا بعد ذلك يتطاولون بهـذا النّسب .

وكانت نمير إحدى جمرات العرب ،(3) واذا سُئل الرجل منهم عن نسبه مـدّ صوته بقوله ((نميري)) حتّى أطفأ جرير جمرتهم وأخزاهم بقوله :(4)

فغضّ الطرف إنّك من نمـير   فلا كعبا بلغـت ولا كـلابـا

---

1) ديوان الأعشى : ص120 ((المكتبة الثقافية ، بيروت لبنان)) .
2) العمدة: جـ 1 ، ص52 ــ ابن قتيبة : الشعر والشعراء : جـ 2 ص: 240 .
3) الجمرة : القبيلة التي تعتز بعصبيتها ولا تخالف غيرها وهي من التجمر بمعـنى التّجمع .وجمرات العرب : ضبّة ونمير وعبس .
د / محمد عبد المنعم خفاجي : الشّعر الجاهلي ، ص200 ((دار الكتاب اللبناني ــ بيروت)) .
4) الأغاني : جـ 8 ، ص 6 ((دار الثقافة ــ بيروت)) لبنان .

وكان بنو العجلان يفخرون بلقبهم هذا زاعمين أنّه من تعجيل القرى للأضياف فهجاهم النّجاشي بقوله:(1)

وما سمي العجلان إلاّ لقولهم خذ القعب واحلب أيها العبد وأعجل

فسلخ عليهم كما قال حسان.

ذلك شأن الشّعر، وتلك مكانته عند العرب، وهذا تأثيره في الرّفعة والضّعة، وكذلك كانت منزلة الشّاعر وهيبته في النظام القبلي عند العرب ممّا يوضح مستوى ما بلغه الشّعر الجاهلي في هذا العصر كما وكيفا.

وعلى هذا ينتظر أن نرى خصائص الشّعر الجاهلي الذي لابد أن يكون له طابعه الخاص به يفرده عن غيره وأن هذا النّوع من أساليب التّعبير لابدّ أن تكون له قوالب وصيغ ترفع من قيمته في نظر أصحابه ونظر الآخرين. وكانت البادية بيئة الشّعر الجاهلي، ولذلك كان الشعر مرآة للحياة البدوية، يدور حول الجمل والطّلل. ومع أنّه قد نبغ في المدن شعراء، فإن فحول الشّعر كلهم كانوا من أهل الوبر.

وعلى هذا ينتظر أن نرى خصائص الشّعر الجاهلي تدور حول البادية وما فيها إلاّ قليلا من ألوان الحضر التي عرضت في شعر شعراء ذهبوا إلى بلاطات فارس والعراق والشّام كالأعشى والنّابغة، وطرفة مثلا فمن تلك الخصائص في هذه المرحلة.

أ — الخصائص اللّفظية :

أ — غرابة الألفاظ وجزالتها : إذا قرأنا نحن اليوم بعض الشّعر الجاهلي وقعنا في أكثره على كلمات غريبة غير مألوفة في مخاطباتنا في عصرنا هذا. علما

1) راجع من رفعة المدح وخفضه الهجاء في العقد الفريد، ج 3، ص 414.

أن هذه الكلمات كانت يومئذ فصيحة ومأنوسة وما نتجت تلك الخشونة والوعورة في بعض الألفاظ إلا لبعد الشقة بين العصر الذي قيلت فيه تلك الأشعار وعصرنا الحاضر الذي نعيشه اليوم ، مثل كلمة رئال ((نعام)) وكلمة بعاق ((مطر)) فهي كلمات وحشية مستكرهه وغريبة في عصرنا الحاضر .

والكلمة الجزلة هي الكلمة الفخمة التي تناسب موقعها من الاستعمال ، فخشونة الصحراء وصلابتها ، وجدبها وقفرها ، ووعورة مسالكها ، تنعكس في ألفاظ هذه الصور وأساليبها ، يقول طرفة في الجدب[1] :

وانّا اذا ما الغيث أمسى كأنه سماحيق ثرب وهي حمراء حرجف[2]

وجاءت بصرّاد كأنّ صقيعه خلال البيوت والمنازل كرسف[3]

تبيت اماء الحيّ تطهي قدورنا ويأوي الينا الأشعث المتجرف[4]

ويقول طرفة في ناقته[5] :

صهابيّة العثنون موجدة القرا بعيدة وخد الرّجل موّارة اليد[6]

كأن علوب النّسع في دأياتها موارد من خلقاء في ظهر قردد[7]

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 8 ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان .
2) السحاق : الغيم الرقيق من الغيم . الثرب : دهن كرش الشاة . الحرجف : الريح الباردة الشديدة .
3) الصّراد : غيم رقيق لا ماء فيه . الكرسف : القطن .
4) المتجرف : المعدم .
5) ديوان طرفة بن العبد : ص 25 ، 26 ـ المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ لبنان .
6) صهابيّة : صهباء اللون وهو بياض يشوب بحمرة . العثنون : شعر تحت الحنك موجدة : قوية . القرا : الظهر . الوخد : ضرب من السير . موّارة : سريعة الحركة .
7) العلوب : الآثار . النّسع : حزام الرحل . الدأيات : مآخير الأضلاع . موّارة : طرق الماء . القردد : الأرض الصلبة .

جنوح دفاق عندل ثم أفرعت لها كتفاها في معالي مصعّد (1)

ويقول الأعشى في ناقته وتشبيهها بحمار الوحش (2) :

عنتريس تعدو اذا حرّك السّو ط كعدو المصلصل الجوّال (3)

لاحه الصّيف والطّراد واشفا ق على صعدة كقوس الضّال (4)

ويقول النّابغة في النّاقة وحمار الوحش (5) :

كأنما الرّحل منها فوق ذي جدد ذبّ الرّياد الى الأشباح نظّار (6)

مجرّس وحد جأب أطاع لـه نبات غيث من الوسمّي مبكار (7)

فنلاحظ اتسام الألفاظ الجاهلية بسمة الغرابة والوعورة والجزالة ، وقد بدت عليها عنجهية البداوة ، ووعوثة الصّحراء ، وخشونة العيش ، لتأثر هؤلاء الشّعراء بمظاهر الغلظة والقوّة البادية في طباعهم ونظام اجتماعهم . وهذه الغرابة والوعورة بالنسبة إلينا ، لطول العهد بيننا وبينهم ، وقلة دوران هذه الألفاظ على ألسنتنا ، فاذا عرفناها من المعاجم وردّدناها على الألسنة ، أصبحت عاديّة مألوفة .

والى جانب هذه الصور الجافية المتوعرة تطالعك في البادية أحيانا صور شفافة رقيقة ، تسيل ألفاظها رقّة وعذوبة وسهولة ووضوحا ، كأنما يرى بها نسيم

---

1) جنوح : مائلة من سرعتها . دفاق: متدفّقة . عندل : عظيمة الرأس . أفرعت : رفعت معالي : مرتفع .

2) ديوان الأعشى : ص 165 .

3) عنتريس: ضخمة قوية . مصلصل . مصوت وهو حمار الوحش . (4) لاحه: غيره: الصّعدة: الأتان . الضال : شجر الدر .

5) ديوان النّابغة الذبياني : ص 51 ، 52 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1982م .

6) الجدد : الطرائق ، وهو ثور الوحش المخطط . الذب : الدفع . الرّياد : الارتياد والتجوّل . (7) جمرس: خائف . جأب : صلب شديد . الوسمى : أوّل المطر .

من الصبا رقيق ، يقول المنخل اليشكري:(1)

ولقد دخلت على الفتـا　　ة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تـر　　فل في الدّمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت　　مشي القطاة الى الغدير
ولثّمتها فتنفّست　　كتنفّس الظّبي الغرير
وأحبّها وتحبّني　　وتحبّ ناقتها بعيري

وانظر الى طرفة بن العبد كيف يلين جانبه الوعر ، فيقول ان حبيبته تبسم عن ثغر أسمر اللّثات ، كأن فيه اقحوانا ظهر نواره، وهذا الأقحوان قد نبت في كثيب من نقي الرّمل ، في أسفله النّدى والرّي ، فأسنانها تشبه في بياضها نوار الأقاحي النّدية :(2)

وتبسم عن ألمى كأنّ منوّرا　　تخلّل حرّ الرّمل دعص له ندي
ووجه كأنّ الشّمس حلّت رداءها　　عليه نقيّ اللّون لم يتخدّد

وانظر كيف يرق شعر لبيد ويعذب في رثاء أخيه أربد :(3)

وقد كنت في أكناف جار مضنّة　　ففارقني جار بأربد نافع

---

1) الأصبهاني : الأغاني ، ج 11، ص 13، 14 ((دارالثقافة بيروت ـ لبنان)) سنة 1983م .
2) ديوان طرفة بن العبد : ص 21 ((المكتبة الثقافية ـ بيروت ، لبنان)) تحقيق وشرح كرم البستاني .
3) الأصبهاني : الأغاني ، ج 15، ص 300 ((دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان)) سنة 1983م .

فلا جزع ان فرّق الدّهر بيننا   فكلّ امرئ يوما له الدّهر فاجع

وما المال والأهلون إلا ودائع   ولا بدّ يوما أن تردّ الودائع

ونخلص من هذا كلّه إلى أن الألفاظ الجاهلية كانت تتّسم في الغالب بسمة الغرابة والوعورة والجزالة ، وأنها كانت في بعض الأحيان تبدو رقيقة سهلة واضحة لينة ، عندما تصدر عن عاطفة رقيقة ، كالغزل أو احساس مرهف صقاه الحزن وشفه الألم ، كالرثاء .

على أنّ الجاهليين لا تخلو أشعارهم من التشبيه والمجاز أو الكناية ، ولكنهم يفعلون ذلك بلباقة كقول عنترة يصف ذباب الروض:(1)

وخلا الذباب بها فليس ببارح   غردا كفعل الشّارب المترنّم

هزجا يحكّ ذراعه بذراعه   قدح المكبّ على الزّناد الأجذم

ب : متانة التركيب وبلاغة الأداء : تمتاز الألفاظ الجاهلية بوضعها في مواضعها التي تتطلّبها ، دون استكراه أو اجتلاب أو قلق ، كما تمتاز بكثرة استعمالها في معانيها الحقيقية الموضوعة لها ، وذلك راجع الى بساطة حياة الجاهليين ، وميلهم الى الصّراحة والصّدق والايجاز في القول كما في بيت امرئ القيس:(2)

مكرّ ، مفرّ ، مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطّه السّيل من عل

نجد الطباق يلازم الشّطر الأول من البيت تاركا في القلب نشوة وطربا

---

1) الزوزني : شرح المعلّقات السبع ، ص 197 ((دار الجبل - بيروت - لبنان)) سنة 1972م .

2) ديوان امرئ القيس: ص 52 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

لما للألفاظ من رنين ولحن، وما تؤديـه من معنى نادر يرجع الى براعة التّصويـر ودقّـة التعبير.

وكثر هذا الايجاز في كلامهم وأساليبهم لميلهم إليه ، لأن اللّـه فطرهـم بعيدين عن الكلف والتّصنّع والميل الى الاطناب والحشو الزّائد في الكلام فنرى الأعشى قد جمع عدّة أوصاف في شطر واحد من البيت التالي (1) :

غرّاء فرعـاء مصقول عوارضهـا تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل

ثم يبلغ الغاية في وصف هذه المرأة وهي تتهادى وتنثني في مشيتهـا دلالا وإعجابا فتأسر الألباب ، وتستولي على الأفئدة كما هو في الشّطر الأخير من البيت .

وامرؤ القيس ذو باع طويل في هذا المجال إنّه يضع بين أيدينا ليلا كموج البحر في طولـه وكالجمل في ثقل وطأته في قالب جذاب بديع (2) :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علىّ بأنواع الهمـوم ليبتلـي
فقلت له لمّا تمطّى بصلبـه وأردف أعجازا وناء بكلكـل

((إنها تراكيب تستمدّ قوتها من البلاغة الفطريّة في نفوس الجاهليين، وتعابير تصدر عن أذهان خلقت هي والفصاحة توأمين ، وأساليب تنبعث من طبيعة عربية أصيلة وصبغة بدوية خالصة)) (3) .

وقد نجد في الشّعر الجاهلي بضعة ألفاظ من الجناس والطباق ولكنّها

---

1) ديوان الأعشى : ص 144 ((المكتبة الثقافية)) بيروت ، لبنان ، سنة 1983م .
2) ديوان أمرئ القيس: ص 48 ((دار بيروت للطباعة والنشر .) سنة 1983م .
3) د / زكريا صيام: دراسة في الشّعر الجاهلي ، ص 127 .

كلّها غير مقصودة وإنّما وقعت هنالك اتفاقا ، ولعلّ شاعرها لم يفطن إليها .

وكذلك كانت تراكيبه بليغة ، تؤدي المعاني المقصودة منها في الأحوال المناسبة إمّا حقيقة وإمّا مجازا بتشابيه واستعارات وكنايات تفصح عن المعاني وتكسو الأفكار قوّة وبروزا من غير تأثر بعجمة أو لحن عامي .

ولهذا تتّسم الأساليب الجاهلية بجودة السبك ، وشدّة الأسر ، وروعة الأداء ، ومتانة التركيب ، وفخامة النّسج ، تظهر فيها طبيعة جوهم ، وسذاجة حياتهم ، وقد اتّسمت الأساليب الجاهلية بسمة ظاهرة هي ابتداؤهم القصائد بذكر الأطلال ، وبكاء الرسوم ، ومناجاة الديار كما يقول أمرؤ القيس في مطلع معلّقته:(1)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل

وقد أعجب النّقاد بهذا البيت فقالوا : إنه وقف واستوقف ، وبكي واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في بيت واحد .

ولهذا شاع الايجاز في أساليبهم ، لأن طبيعتهم تكره الاستقصاء والتّحليل والاطناب ، والحشو ، والعربيّ حاد الخاطر ، ذكي يكتفي في تناول المعنى بالاشارة العابرة ، واللّمحة الخاطفة ، اعتمادا على ذكائه وسرعة خاطره ، واستجابة للحياة البسيطة التي يكثرون التّنقّل فيها ، فلا يستقرّ لهم بها قرار ولا تسعفهم حضارة .

جـ ـ العناية والتّنقيح : بما أنّ الجاهلي كان يجري في شعره على سجيّته وطبعه فإنّه لم يتكلف عادة في ماكان ينظمه بل كان يلقيه إلى الناس كما يخطر

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص 29 ((دار بيروت ـ للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

له ويدور في خياله . ولكن كان هنالك نفر يأخذون شعرهم بالعناية والتنقيح ، وقد سمّاهم رواة الأدب ((عبيد الشعر)) لأنهم يتكلفون اصلاحه بعد نظمه ، وقد عدّوا من هؤلاء النابغة وزهيرا والحطيئة وطفيلا الغنوي . واشتهر من بينهم زهير بقصائده ((الحوليات)) التي كان يقضي حولا كاملا في نظم كل واحدة منها وتنقيحها وعرضها على النقدة [1] .

وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعراً مفلقا .

ب ـ الخصائص المعنويّة : يبدو أن العربي مفطور بطبعه على الصّراحة والوضوح بعيدعن التصنع والمراوغة والمواربة والالتواء ومن ثم جاء شعره صورة حيّة لبيئته الصّحراوية .

أ ـ الصّدق : الصّدق في الشّعر أن يعبّر الشاعر عما يشعر به حقيقة ممّا يختلج في نفسه ، فلا يتكلف في ايراده ، ولا يبالغ في قوله مبالغة تخرجه عن القصد أوغلو زائد يذهب بجمال المعنى ورونقه وقد حرص الشّعراء على التزام الصدق الذي أخذوا به أنفسهم على لسان شاعرهم وحكيمهم زهير:

وانّ أصدق بيت أنت قائله   بيت يقال ـ اذا أنشدته ـ صدقا

ب ـ البساطة والواقعية : لقد كانت الواقعية مصدر ايحائهم ومادة تعبيرهم وتحبيرهم ، فالشاعر ينتزع معانيه وصوره وأخيلته من عالمه المادي المحسوس، وهو ان نقل مشهدا حاول تجسيمه وتصويره بحيث يتمثل لحواسنا المدركة .

---

1) ابن رشيق : العمدة   ص: 108 ـ 112 .

وانظر كيف يستمدّ أمرؤ القيس تشبيهاته من بيئته وواقعه المحسوس فيذكر أنّ السّباع وهي غرقى في السّيل تشبه أصول البصل البري[1] :

كأنّ السّباع فيه غرقى عشيّة   بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

وهذا طرفة يشبّه صوت مغنيّة بصوت النوق المتجاوب على فصيل هالك وقد جسّدها بتلك الصورة البدوية الأصيلة في قوله[2] :

اذا رجّعت في صوتها خلت صوتها   تجاوب أظآر على ربع ردي

أنّ الحياة الفطرية والبدوية والطبع والسّجيّة والبساطة والصّدق تتمثل في قول عنترة يخاطب عبلة[3] :

ولقد ذكرتك والرّماح نواهل   منّي وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السّيوف لأنها   لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

جـ ـ القول الجامع: كانت الصّفة الغالبة على الشّعر الجاهلي أنّه ((شعر وجداني)) من أجل ذلك كان معرضا للآراء المفردة أو أكثر منه معالجة مستفيضة لشؤون الحياة . ولقد مال العرب عموما والجاهليون خصوصا الى استجماع القول حتّى كان البيت الواحد من الشّعر يجمع معاني تامّة ، وحتّى جعل الأقدمون

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص 63 ((دار بيروت ـ للطباعة والنشر)) سنة 1983م .
2) ديوان طرفة بن العبد : ص 31 ((المكتبة الثقافية)) بيروت ـ لبنان .
3) د / بدوي طبانة : معلّقات العرب ((دراسة نقدية تاريخية في عيون الشّعر الجاهلي)) ص 188، ط 2 ((مكتبة الأنجلو المصرية)) .

يفتخرون بذلك . وقد أعجب النّقاد بقول أمرئ القيس (1) :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدخول فحومل

وقالوا : انّه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في بيت واحد .

د ـ **النّزعة الوجدانيّة** : والشّعر الجاهلي وجداني في الدرجة الأولى ، يصف نفس قائله وشعوره ، حتّى أنّ الشّاعر القديم كان اذا عرض ((لبحث موضوعي واقعي)) كوصف الصّيد والحرب أو كالحكمة والرّثاء ، لوّنه بشعوره هو فانقلب الموضوع الواقعي في شعره موضوعا وجدانيا . كقول النابغة في المتجرّدة التي مطلعها (2) :

أمن آل ميّة رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزوّد

ومن مراثي المهلهل لأخيه كليب قصيدة مطلعها (3) :

انّ تحت الأحجار حزما وعزما وقتيلا من الأراقم كهلا

قتلته ذهل غلست ببراض أو نبيد الحيين قيسا وذهلا

هـ ـ **متانة التّركيب** : نلاحظ في المعاني الجاهلية ضعف التماسك ، ووهن الارتباط ، وقلّة العناية بسياق الفكرة فمساق الأبيات مفكّك ، وعلائق المعاني واهية ، فاذا حذفت أو قدمت أو اخرت لم تشوّه القصيدة ، ولم يختل المعنى ، ولم يضع الغرض ، فأنت تستطيع أن تحذف أو تقدّم بيتا على بيت في قول أمرئ القيس

---

1) ديوان أمرئ القيس : ص29 ((دار بيروت ـ للطباعة والنشر)) سنة 1983م .
2) ديوان النابغة الذّبياني : ص38 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1982م .
3) ديوانه : ص 17

مثلا في غرسه (1) :

كأن سراته لدى البيت قائما   مداك عروس أو صلاية حنظل
كأن دماء الهاديات بنحره   عصارة حنّاء بشيب مرجّل

أو في قوله في وصف البرق والمطر (2) :

كأن ثبيرا في عرانين وبله   كبير أناس في بجاد مزمّل
كأن ذرى رأس المجيمر غدوة   من السّيل والغثاء فلكة مغزل
كأن مكاكي الجواء غديّة   صبحن سلافا من رحيق مفلفل

و - **الأطالة والاستطراد** : وهم يكثرون من الاستطراد في قصائدهم ، والانتقال من معنى الى آخر دون تمهيد أو مناسبة ، إلاّ مثل قولهم ((فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة)) أو ((فعد عما ترى)) ونحوذلك وكل ذلك راجع الى بداوتهم ، وكثرة ارتحالهم الذي يجعل القصيدة من شعرهم كالصّحراء ، ينتقلون فيها دائما من غرض الى غرض ، فان الغالب على طبع الجاهلي أنّه كان يميل الى الاطالة في القصائد .

وعدم معرفتهم بالترتيب المنظقي جعلهم لايرون الأشياء إلاّ مجرّدة لا تجمعها علاقة ، ولا ينظمها سلك .

فليست هناك وحدة عضوية في القصيدة الجاهلية ، ولا وحدة في الغرض ، لأنّ كل قصيدة تشتمل على عدّة أغراض ، كالنّسيب ووصف النّاقة أو الفرس أو حمر

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص56 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) .
2) المصدر السابق ، ص 62 .

الوحش أو المطر ، أو المدح أو الهجاء الى غير ذلك ، على نحو ما نرى في المعلّقات. ولهذا كانت وحدة النّقد في الشعر الجاهلي البيت لا القصيدة .

وربما كانت هناك بعض القصائد التي تتمثّل فيها وحدة ارتباط المعاني أو وحدة الغرض، وقد تظهر هذه الوحدة أحيانا في شعر أمرئ القيس في القصص الغزلي والدّبيب كما في قصيدته التي يقول فيها:(1)

سموت اليها بعد ما نام أهلها سموّ حباب الماء حالا على حال

فانّها قصة مرتبة المعاني ، مرتبطة الأبيات متناسقة الأفكار. على أننا نجد في بعض قصائد الغزل الخالص وحدة موضوعيّة وعضويّة كعينيّة أمرئ القيس التي مطلعها:(2)

جزعت ولم أجزع من البين مجزعا وعزّيت قلبا بالكواعب مولعا

((ولم يكن العربي في كل العصور عاجزا عن مراعاة الوحدة في شعره بدليل ما وجد مستوفيا لها في الشّعر الغزلي وفي الرّثاء ولكن طبيعة الشّعر الغنائي تدعو الى الانطلاق وعدم التقييد)) .(3)

على أنّه يمكن القول بأن القصيدة الجاهليّة تربطها وحدة عامّة ومنهج محدود من افتتاحها بالغزل ثم وصف الراحلة ومناظر الصّحراء التي يشاهدها الشّاعر في طريقه ثم الالمام بالغرض المقصود ، وهو شديد الاعتناء بتمجيد قبيلته

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص 141.
2) المصدر السابق: ص 129.
3) د/زكريا صيام: دراسة في الشّعر الجاهلي، ص 131.

وذكر وقائعها وانتصاراتها مستجيبا لعواطفه ومشاعره وأهوائــه ، وعاكسا خلجـــات صدره وحناياه بصدق وبراءة وعفّـة .

ز ـ **الخيـــال** : لاريب في أن الخيال في الجاهلية كان لايزال يعتمد على التّشابيه والاستعـارات أكثر من اعتماده على انتزاع الصور من الطبيعة .إنّ تشابــه البيئــة البدويّـة في صخورها ورمالها ، ووهادها وجبالها ، وتشابه حياة أهلهـــا ، وتقارب معايشهم ، كل ذلك قد جعل الشّعر الجاهلي متشابها في كثير من تعابيره وألفاظه ، ومعانيه وأخيلتـه ، يقول أمـرؤ القيس(1) :

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهـم   يقولون لا تهلك أسى وتجمّـــل

ويقـول طـرفـة(2) :

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم   يقولون لا تهلك أسـى وتجلّـــد

ويقول أمـرؤ القيس(3) :

فدعها وسلّ الهمّ عنك بجسرة   ذمـول اذا صام النّهار وهجّـرا

ويقـول علقمـة :

فدعها وسل الهمّ عنك بجسرة   كهمّك فيها بالرّداف خبيـــب

وهكذا نجد هـذه السّمة تشيع في شعر الجاهليين ، فتتقارب أفكارهـــم وتتشابه أخيلتهم ، وتتماثل ألفاظهم وأساليبهم الى حدّ كبير ، لما ذكرنا من تشابـه بيئتهم وحياتهم والمناظر المحدودة التي تقع عليها عيونهم .

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص 31 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) .
2) ديوان طرفة بن العبد : ص 19 ((المكتبـة الثقافية ،بيروت ـ لبنان)) .
3) ديوان أمرئ القيس: ص 94 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

الباب الثاني

المعلّقات وقيمتها الفنّيّة في الشعر الجاهلي

الفصـــل الأول

المعلّقـــات

أ - معنـــاهـــا اللّغـــوي .

ب - معنـــاهـــا الفـــنّي .

ج - عـــددها .

د - أهمّيتهـــا .

ﻫ - موقعها من نظـريّة الانتحال بالشّعـر الجاهلي .

المعلّقات وقيمتها الفنّية في الشّعر الجاهلي

معلقات العرب العشر هي تلك القصائد الطّوال المأثورة عن أعلام الشّعراء في العصر الجاهلي .

ولقد كانت المعلّقات هي الصّورة الأخيرة التي انتهت اليها تجارب الجاهليين في التّعبير الشّعري ، ولذلك فاقت شهرتها شهرة ما سواها من الشّعر الجاهلي بل الشّعر العربي على الاطلاق ، وأصبح لأصحابها من الذّكر في تاريخ الأدب العربي ما لم يظفر به غيرهم من الشّهرة وذيوع الصّيت .

ومن الممكن اعتبار تلك الصّورة ، الكاملة للشّعر العربي ، بما اجتمع لها من حسن الوزن ، وجودة القافية ، وقوّة المعاني ، وجزالة الألفاظ ، ومتانة الصّياغة ، ثم أنّ في هذه المعلّقات وفرة من القيم الفنّية الأصيلة لم يحظ بها كثير من الشّعر العربي بعده ؛ ففيها من خصب الخيال والشعور ودقّة الحسّ ، وصدق الفنّ ، وصفاء التّعبير ، وأصالة الطّبع وقوّة الحياة ما يجعلها أصفى تعبير عن نفس العربي ، وأصدق مصدر لدراسة حياته وحياة قومه من حوله .

وكانت تلك الصّفات هي السبب في أن ينظر الشّعراء دائما الى تلك الصّورة المثالية التي رأوها في المعلّقات ، وأن يحاولوا محاكاتها في تعبيرهم الشّعري عن عواطفهم وآلامهم وآمالهم ، ووصف مجتمعاتهم ، كما عبّرت تلك المعلّقات أقوى تعبير عن أماني النفس وعواطفها وانفعالاتها ، وكانت أصدق صورة للمجتمع الذي عبّرت عنه في ذلك الشّعر القوي الرّائع ، كما كانت مجتمعا لألفاظ اللّغة العربية ، وأساليب التعبير بها ، وبهذه النّظرة نظر اليها علماء اللّغة وعلماء الأدب الذين اتخذوا منها

مواطن الاستشهاد على صحّة الألفاظ وصحّة الأسلوب ومقياسا من مقاييس التّشريع اللّغوي .

أ ـ معناها اللّغوي :

لقد اعتاد الدارس للأدب العربي والمتتبّع لمراحل تطوره أن يعبّر عنه ببعض المصطلحات التي كان لها بوضعها اللّغوي دلالاتها الخاصّة التي توصف بها. ومن تلك المصطلحات التي تطلق على مجموعات من الأعمال الأدبية التي تصلها روابط من الوحدة في أغراضها أو أفكارها أو أسلوب تأليفها نذكر مصطلحات ((الحوليات، والاعتذاريات ، والنّقائض، والهاشميات ، والسّيفيات . . .))(1) . وهذه المصطلحات وأشباهها ممّا له معنى خاص في الأدب العربي وتاريخه .

ومن أقدم هذه المصطلحات التي عرفها تاريخ الأدب العربي لفظ ((المعلقات)) الذي كان في الأصل اللّغوي وصفا لكل شيء يعلّق ، ثم أخذ هذا اللّفظ طريقه الى الأدب وأصبح يطلق على مجموعة معروفة من أقدم القصائد التي أثرت عن فحول الشّعر الجاهلي .

أمّا لفظة ((المعلّقة)) بالمعنى المتعارف عليه ـ قديما وحديثا ـ فلم ترد في القرآن الكريم ، وفي الحديث الشّريف ، وإن وردت بمعنى آخر، جاء في القرآن الكريم(2) ((فلا تميلوا كلّ الميل فتذروها كالمعلّقة)) ، والمعلّقة من النّساء كما وردت في حديث أمّ زرع(3) :((إن أنطق أطلّق ، وإن أسكت أعلّق)) أي أترك يتركني كالمعلّقة

1) بدوي طبانة: معلقات العرب: ص9 ((مكتبة الأنجلو المصرية)) سنة 1967م .
2) القرآن الكريم: سورة النّساء ـ الآية 129 مكّية .
3) أحمد الشنقيطي : شرح المعلّقات العشر، ص5 (دار الكتاب العربي بيروت .لبنان) سنة 1984م .

لا ممسكة ولا مطلّقة : فالمعلّقة في هذا المعنى مؤنث المعلّق وهي المرأة التي فقدت زوجها ، فهي لا متزوجة ، ولا مطلّقة : والمعلّقات لغة من العلق ((ج)) أعلاق وعلوق : وهي النّفيس من كلّ شيء لتعلّق القلب بـه ، وهي اصطلاحا قصائد طوال أختيرت من الشّعر الجاهلي لجودتها ومتانتها وجمال أسلوبها ،وسبب تسمية هذه القصائد بالمعلّقات ، وهو أشهر أسمائها ، عند أكثر الباحثين ، هو تعليقها على الكعبة(1) تعظيما لأمرها ودلالة على مكانها من الفضل والرّفعة ونفاسة القيمة .

ويقال : مسائل معلّقة ، أي لم تحلّ ولم يبتّ فيها ، والتّعليقة ما علّق على حاشية الكتاب أو هامشه من شرح وغيره .

وعلق علوق الشوك بالثوب ، نشب فيه واستمسك ، علقا وعلاقة ، وعلّق فلانا وعلق به وسرّ به وأحبّه بقلبه ، ومعلّق [عــلّق] معلّق به أو عليه منوط به ، ولعلّ ابن الكلبي هو أوّل من أشار الى لفظة ((معلّقات)) وذلك في معرض قوله(2) : ((إن أوّل شعر علّق في الجاهلية شعر امرئ القيس ، علّق على ركن من أركان الكعبة . . .)) وابن عبد ربه رواه وفصّل القول فيه فقال في العقد الفريد(3) : ((حتّى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت الى سبع قصائد تخيّرتها من الشّعر القديم ، وعلّقتها على أستار الكعبة فمنه يقال المذهبات السّبع ، وقد يقال المعلّقات)) .

وتجدر الاشارة الى أنّ وليم آلورد 1828 ـ 1909 ، في كتابه ((ملاحظات

1) بدوي طبانة : معلّقات العرب : ص 19 ((ط 2 ـ مكتبة الأنجلو المصرية)) سنة 1967م

2) أحمد الشنقيطي : شرح المعلّقات العشر ، ص 6 ((دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان)) سنة 1984م .

3) المرجع السابق نفسه : ص 6 .

حول صحّة القصائد العربيّة القديمة)) الذي نشر في سنة 1872م يذهب الى[1] ((أن المعلّقات من علّق بمعنى ربط ، أي أنّ الرّواة ربطوا بين أجزاء شعريّة مبعثرة ، قد تكون لغير واحد من الجاهليين ، ونسبوها إلى شاعر معيّن ، ولا سيما أن الوزن الواحد والقافية الواحدة والتشابه الخارجي ، والتحدّث عن الموضوع نفسه ، هي أمور قد تخدع الرّاوي أو تزيّن له ضمّ المقطوعات الشّعرية أو تعليقها ببعضها البعض)) .

وقال ابن رشيق ((463 هـ)) : ((وكانت المعلّقات تسمّى المذهبات وذلك لأنها أختيرت من سائر الشّعر ، فكتبت في القباطي بماء الذهب ، وعلّقت على الكعبة ، فلذلك يقال مذهّبة فلان إذا كانت أجود شعره))[2] .

وقال ابن خلدون ((808 هـ)): ((أعلم أنّ الشّعر كان ديوانا للعرب ، فيه علومهم وأخبارهم وأحكامهم وكان رؤساء العرب منافسين فيه ، وذلك بتعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام على ماقيل في سبب تسميتها بالمعلّقات))[3] .

وقال البغدادي ((1093 هـ)) في خزانة الأدب : ومعنى ((المعلّقة)) أنّ العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشّعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به ولا ينشده أحد حتّى يأتي مكّة في موسم الحجّ ، فيعرضه على أندية قريش ، فإن استحسنوه روي وكان فخرا لقائله ، وعلّق على ركن من أركان الكعبة))[4] .

---

1) أحمد الشنقيطي : شرح المعلّقات العشر ، ص 7 ((دار الكتاب العربي)) سنة 1984
2) بدوي طبانة : معلّقات العرب ، ص 20 .
ابن رشيق : العمدة ، 1/ 61 .
3) مقدمة ابن خلدون : ص 581 — بدوي طبانة : معلّقات العرب ، ص 20 .
4) البغدادي : خزانة الأدب : 1/ 89 .

وقال البغدادي أيضا : (1) ((وروي أنّ بعض أمراء بني أميّة أمر من أختار له سبعة أشعار ، فسمّاها ((المعلّقات)) ، والمؤرخ الفرنسي ((سيدو)) يوافق هؤلاء الأدباء في التعليق على الكعبة ويرى أنّ ((المعلّقات)) أنشدت في الأسواق وبعد اختيارها وقبولها علّقت على الكعبة ، بعد أن كتبت بالذهب على نفيس القماش ليطلع عليها الذرية)) (2) .

ويقول آلورد : (3) ((بأن ((المعلّقات)) معناها راجع الى تعلّق معنى البيت ببيت يليه)) .

وممّا يدعو الى قبول هذا الرأي أن ابن رسته أحد جغرافي العرب في القرن الثالث للهجرة أسمى كتابه ((الأعلاق النفيسة)) .

ويرى المستشرق الألماني ((نولدكه)) أنها لم تعلّق على الكعبة كما يقال ، وأنّ المعلّقات ، معناها المنتخبات وإنّما سمّاها جماعة بهذا الاسم تشبيهها لها بالقلائد التي تعلّق في النّحور ، واستدل على ذلك بأنّ من أسمائها السّموط ومن معاني السّموط القلائد)) (4) ، ويرى هذا الرأي كذلك الأستاذ الفرنسي ((كليمان هيار))

---

1) البغدادي : خزانة الأدب ، 1/ 89 .
بدوي طبانة : معلّقات العرب ، ص 21 .
2) سيديو : خلاصة تاريخ العرب .
عبد المنعم خفاجي : الشّعر الجاهلي ص 316 ((دار الكتاب اللبناني – بيروت)) سنة 1973م .
3) شرح المعلّقات العشر : ص 7 .
4) عبد المنعم خفاجي : الشّعر الجاهلي ، ص 318 .
الزيات : تاريخ الأدب العربي ، ص 34 .

مؤلف كتاب الأدب العربي بلغته .

وعلى الرّغم من وجاهة هذه الآراء جميعا ، فإنّها لا تنفي اطلاقا ما درج عليه المؤرّخون العرب من عدّ ((المعلّقات)) تلك القصائد الطّوال التي أعجب بها العرب، وكتبوها بماء الذهب على القباطي ، ثم علّقوها في خزائنهم أو على أستار الكعبة ، أو عدّوها أهلا لتعليقها في الأعناق كما تعلّق العقود .

إنّ هذه القصائد المنتخبة كانت متفوّقة ، وأنّ أصحابها كانوا من الفحول الذين تشهد لهم شاعريتهم ، ومواقفهم بطول الباع في صناعة القوافي ، وعليه فقد كانت تلك القصائد تستحق أن تعلّق في مكان لائق بها وأن يضنّ بها، لنفاستها وغلاء قيمتها .

أمّا أن تعلّق في الأعناق ؟ فلا .

وأمّا أن تعلّق في خزائن الملوك ، فأمر منطقي لولا أنّ بعض تلك المعلّقات قيل على اثر قتل الملوك وذاك شأن معلّقة عمرو بن كلثوم الذي قتل الملك عمرو ابن هند .

وأمّا أن تعلّق على أستار الكعبة، فأمر ، هو الآخر منطقي ، لولا أنّ التاريخ يشير إلى أنّ المألوف لدى العرب في الجاهليّة ، انزال الكعبة منزلة التقديس ! .

وكأني بأولئك المتذرعين بهذه الحجّة يقيسون العرب في جاهليتهم بالعرب أو بالمسلمين وقد طهّروا الكعبة ، وهل تقاس كعبة الشّرك والأصنام في ظلمات الجاهليّة بمساجد العبادة والتوحيد في نور الاسلام ؟ !

وأنا أرجح تسميتها بالمعلّقات بسبب علوقها بالذّهن والقلب ولصوقها بالنفس أولا ، وبسبب تعليقها على الكعبة ثانيا .

ب ـ معناها الفنّي :

يرى بعض المتقدمين من أدباء العرب أنّ هذه القصائد التي جمعها حمّاد الرّاوية سمّيت ((المعلّقات)) لأنّها علقت على الكعبة تعظيما لأمرها وتنبيها لخطرها ودلالة على مكانتها من الفضل ومنزلتها من الرّفعة ، وجلالة الشّأن ونفاسة القيمة .

ولم تكن كلمة ((المعلّقات)) وحدها التي أطلقت على تلك القصائد السّبع أو العشر الجاهليات المشهورة ، بل إنّ لها ألقابا أخرى تدلّ عليها ، وتشارك في عرف الأدب لفظ ((المعلّقات)) في مدلولها الأدبي ؛ وإن كانت أقلّ منها ذيوعا وجريانا على الألسنة .

فقد أطلق عليها بعض العلماء لفظ ((السّبع الطّوال)) ، ذكر ابن خلكان في ترجمة حمّاد الرّاوية ما نصه : كان من أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها وأخبارها وأنسابها ولغاتها ، وهو الذي جمع ((السّبع الطّوال)) فيما ذكره أبو جعفر النّحاس (1) وعنه نقل ياقوت أيضا قوله : إنّ حمّادا هو الذي جمع ((السّبع الطّوال)) (2) .

وفي جمهرة أشعار العرب يروي أبو زيد القرشي عن المفضّل أنّ امرأ القيس وزهيرا والنّابغة والأعشى ولبيدا وعمرا وطرفة ، أصحاب ((السّبع الطّوال)) (3) .

1) وفيات الأعيان : 5/ 120 ((طبعة الحلبي ـ القاهرة)) .
2) معجم الأدباء : 10/ 226 ((طبعة دار المأمون ـ القاهرة)) .
3) جمهرة أشعار العرب : ص45 .

ويقال أنّ تسميّة هذه القصائد ((السّبع الطّوال)) من فعل حمّاد الرّاوية ، وأنّه نقلها من الحديث النبوي الشريف : أعطيت مكان التّوراة ((السّبع الطّوال)) وهي : البقرة ، وآل عمران ، والنّساء ، والمائدة ، والأنعام ، والأعراف ، واختلفوا في السّابعة أنها يونس ، أو يوسف ، أو الكهف (1) .

ووصف ابن قتيبة طرفة بن العبد بأنّه ((أجودهم طويلة)) (2) ، ونقل ابن سلام مقالة أصحاب الأعشى عنه : هو أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشّعر ، وأكثرهم طويلة جيدة (3) .

وهذه التّسمية وصف لتلك القصائد بأظهر صفاتها وهو الطّول ، وهاك عدد أبيات السّبع المشهورة كما وردت في شرح المعلّقات السّبع للزوزني :

1) معلّقة امرئ القيس وعدد أبياتها 81 بيتا .

2) معلّقة طرفة بن العبد وعدد أبياتها 103 بيت .

3) معلّقة زهير ، وعدد أبياتها 62 بيتا .

4) معلّقة لبيد ، وعدد أبياتها 88 بيتا .

5) معلّقة عمرو بن كلثوم ، وعدد أبياتها 103 بيت .

6) معلّقة عنترة ، وعدد أبياتها 75 بيتا .

7) معلّقة الحارث بن حلّزة ، وعدد أبياتها 82 بيتا .

---

1) الرافعي : تاريخ آداب العرب ، 3/ 189 ((مطبعة الاستقامة ـ القاهرة . 1940))

2) الشّعر والشّعراء 1/ 137 ((طبعة دار احياء الكتب العربية ـ القاهرة ـ سنة 1364هـ)) .

3) ابن سلام : طبقات الشّعراء ، ص30 ((طبعة السعادة القاهرة)) .

ولاشك أن هذه الأعداد تسترعي النظر، وتجعل تلك القصائد جديرة بتلك التّسمية، وتدلّ على خاصّة من خصائصها أو خصائص قائليها، ألا وهي ((طول النفس)) الذي يمتاز به عدد قليل من فحول الشعر في سائر بيئاته ومختلف عصوره، وتدل على قدرتهم الفريدة على هذا الفنّ الشّعري، وتمكّنهم من زمام القوافي، يصرّفونها حيث يشاؤون . وقد تسمّى تلك القصائد ((المذهبات)) إشارة الى أنّها كتبت بماء الذّهب وقد ذكر ابن رشيق سبب هذه التّسمية في قوله: وكانت المعلّقات تسمّى ((المذهبات)) وذلك لأنها أختيرت من سائر الشّعر، فكتبت في القباطي (1) بماء الذهب، وعلّقت على الكعبة، فلذلك يقال: مذهبة فلان، اذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء (2)، وقريب من ذلك قول ابن عبد ربّه ((. . حتّى لقد بلغ من كلف العرب بالشّعر وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد خيّرتها من الشّعر القديم، فكتبتها بماء الذّهب في القباطي المدرجة، وعلّقتها في أستار الكعبة، فمنه يقال مذهبة أمرىء القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبع . . . (3)

وقال ابن قتيبة في عنترة : فكان أوّل ما قال قصيدة :

* هل غادر الشّعراء من متردّم *

وهي أجود شعره، وكانوا يسمّونها ((المذهبة)) (4)

وقال البغدادي صاحب ((خوانة الأدب)) في قول عنترة :

1) القباطي : بفتح القاف وضمّها جمع قبطية، بضم القاف ثياب من الكتان تنسب الى أهل مصر القبط بكسر القاف وضمّها في النّسبة على غير قياس .

2) العمدة: 1/ 61 ((مطبعة السعادة ـ القاهرة 1907م)) .

3) ابن عبد ربّه: العقد الفريد 6/ 119 .

4) الشّعر والشّعراء 1/ 206 ((دار احياء الكتب العربية ـ القاهرة 1364 هـ)) .

وكان ربّا أو كحيلا معقمـا حشّ الوقـود به جوانب قمقـم

ينباع من ذفري غضوب جسرة زيّـافة مثل الفنيق المكـدم (1)

هذان البيتان من معلّقة عنترة وهي من أجود شعره ، وكانت العرب تسمّيهـا "المذهبة" بصيغة اسم المفعول – من الاذهاب أو التّذهيب – وهما بمعنى التّمويـه والتطلية بالذهب . وهذا كلام صريح في أن ((المعلّقات)) هي ((المذهبات)) ذكر العـلماء في بعضه علّة هذه التّسمية .

ومن الأسماء التي سمّيت بها تلك القصائد ((السموط)) قال صاحـب الجمهرة في تقديم أصحاب المعلّقات : والقول عندنا ما قال أبو عبيدة : أمرؤ القيـس ، ثم زهير ، والنّابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو ، وطرفة ، وقال المفضّل : هؤلاء أصحـاب السّبع الطّوال التي تسمّيها العرب ((السّموط)) فمن قال إنّ السّبع لغيرهم فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة (2) ، وقد روى عنـه ذلك القول إبن رشيق (3) ، ولكنهـا في روايته ((السّمط)) مكان ((السّموط)) ، وكذلك هي في كتاب المزهر للسيوطـي (4) ، وأصل التّسمية بالسّمط أو السّموط عن حمّاد الرّاوية ، ففي بعض أخباره قال : كانـت العرب تعرض أشعارها على قريش ، فما قبلوا منها كان مقبولا ، وما ردّوا منها كـان مردودا فقدم عليهم علقمة بن عبيد (5) ، فأنشدهم :

---

1) خزانة الأدب : ج 1 ، ص 87 ((طبعة دار العصور – القاهرة)) .
2) **جمهـرة أشعـار العـرب** : ص 45 ، أحمد طبانة : معلّقات العرب ، ص 17 ((مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة 1967م)) .
3) ابن رشيق : العمدة ، 1/ 61 .
4) السيوطي : المزهر 2/ 297 ((طبعة صبيح – القاهـرة)) .
5) أحمد طبانة : معلّقات العرب ، ص 17 .

* هل ما علمت وما استودعت مكتوم *

فقالوا: هذه ((سمط)) الدّهر، ثم عاد عليهم في العام المقبل فأنشدهم:

* طحابك قلب في الحسان طروب *(1)

فقالوا: هاتان ((سمطا)) الدّهر، والسّمط عندهم خيط النظم والخيط ما دام فيه الخرز فهو سمط، وإلاّ فهو سلك، والسّمط أيضا القلادة، والأمر في التّسمية قائم على التّشبيه.

ومن أسمائها ((المشهورات)) أو ((القصائد المشهورة)) وصاحب التّسمية هو حمّاد، روى ذلك أبو جعفر النّحاس في قوله: إنّ حمادا الرّاوية لمّا رأى زهد النّاس في الشّعر جمع هذه السّبع وحضّهم عليها، وقال لهم: هذه هي ((المشهورات)) فسمّيت ((القصائد المشهورة)).(2)

وقد انفرد الباقلاني صاحب اعجاز القرآن بتسميتها ((السّبعيّات)).(3)

كما انفرد ابن الأنباري في شرحه لها بتسميتها ((السّبع الجاهليات)).(4)

ولا نجد من الأسباب الظاهرة أو الخفيّة ما يدعو إلى الشّك في صدق هذه الرّوايات، ولا نرى سببا معقولا يدعو إلى نفي هذه المعلّقات أو تكذيب هذه الرّوايات التي توارد عليها الرّواة في مختلف العصور.

---

1) أحمد طبانة : معلّقات العرب، ص 18.

2) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

3) **الباقلاني** : اعجاز القرآن، ص 130 ((طبعة السلفية ـ القاهرة 1349 هـ)).

4) عبد السلام هارون: شرح القصائد السّبع الطّوال الجاهليات ((دار المعارف ـ القاهرة 1963م)) ، شرح الأنباري 2 مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ز 19907)) وقد حقّقه عبد السلام هارون.

وأنا أرجح سبب تسميتها ((بالمعلّقات)) لأنها علقت بأذهان الناس ونفوسهم وقلوبهم وحفظوها ، ولهذا سمّيت بالمعلّقات .

ج – عددها :

اختلف علماء الشّعر في عدد المعلّقات فمن مقلّل ومن مكثر ، إلاّ أن المشهور عند الرّواة أنّ المعلّقات سبع هي حسب ما اختاره أبو زكريا التبريزى (1) :

1) قصيدة أمرئ القيس وأولها (2) :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل

2) قصيدة طرفة بن العبد وأولها (3) :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

3) قصيدة زهير بن أبي سلمى وأولها (4) :

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّم   بحومانة الدّراج فالمتثلم

4) قصيدة لبيد بن ربيعة وأولها (5) :

عفت الدّيار محلّها فمقامها   بمنى تأبد غولها فرجامها

---

1) شرح القصائد العشر، ص 3 ((الطبعة الثانية ، المطبعة المنيريّة سنة 1352هـ)) .
2) ديوان أمرئ القيس: ص 29 ((دار بيروت للطباعة والنشر – سنة 1983م)) .
3) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص 74 ((دار بيروت للطباعة والنشر – سنة 1979م)) .
4) الزوزني : شرح المعلقات السّبع ، ص 125 ((دار الجيل – بيروت)) سنة 1972م
5) ديوان عنترة ، ص 15 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1978م .

5) وقصيدة عنترة العبسي وأولها (1) :

هل غادر الشّعراء من متردم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم

6) وقصيدة عمرو بن كلثوم وأولها (2) :

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

7) وقصيدة الحارث بن حلّزة وأولها (3) :

آذنتنا ببينها أسماء ربّ ثاو يملّ منه الثّواء

8) ولكنّه أضاف الى هذه السّبع ، قصيدة النّابغة الذّبياني التي مطلعها (4) :

يا دارميّة بالعلياء فالسّند أقوت وطال عليها سالف الأبد

9) وقصيدة الأعشى أبي بصير ، التي أولها (5) :

ودّع هريرة إنّ الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيّها الرّجل ؟

10) وأنّ أبا زكريا التّبريزي أضاف الى هذه القصائد قصيدة عبيد بن الأبرص لتكون تمام العشرة ، وأولها (6) :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيّات فالذّنوب

ومفهوم كلامه أن قصيدتي النابغة والأعشى قد زادها أبو جعفر أحمد بن محمد بن اسماعيل ، وأنّه — أي التّبريزي — هو الذّي أضاف قصيدة عبيد بن الأبرص

---

1) الزوزني : المعلّقات السّبع ، ص 165 .
2) المصدر السّابق ، ص 216 .
3) ديوان النّابغة الذبياني : ص 30 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) .
4) التبريزي : شرح القصائد العشر ، ص 2 ((المطبعة المنيرية ، القاهرة سنة 1352 هـ))
5) ديوان عبيد بن الأبرص : ص 23 ((دار صادر ، دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1958 م
6) ديوان عبيد بن الأبرص : ص 23 ((دار صادر — بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1958 م

لتكون تمام العشر.

ونص كلامه في خطبّة كتابه ((شرح القصائد العشر)) : سألتني ، أدام الله توفيقك أن ألخص لك شرح القصائد السّبع ، مع القصيد تين اللّتين أضافهما اليهما أبو جعفر أحمد بن اسماعيل النحوي : قصيدة النّابغة الذّبياني الدّالية ، وقصيدة الأعشى اللاّمية ـ وقصيدة عبيد بن الأبرص البائية تمام العشر)) (1) . والذي يدل عليه هذا الكلام أنّه يتفق مع جمهور الرّواة في السّبع ، وأن قصيدتي الأعشى والنّابغة أضافهما أبو جعفر، وأنّ التّبريزي هو الذي أضاف قصيدة عبيد ، ولم ينقل عن أحد الرّواة هذه الاضافة ، ويؤكد موافقته للمشهور من كلام الرّواة في اعتبار المعلّقات سبعا ، أنّه قال في نهاية شرحة لمعلّقة الحارث بن حلّزة : هذه آخر القصائد السّبع ، وما بعدها المزيد عليها (2) وعند أكثر الرّواة أن سابعة هذه القصائد هي قصيدة الحارث بن حلّزة ولم يغفلها منهم ـ فيما نعلم ـ إلاّ صاحب جمهرة أشعار العرب .وأنّ أبا زيد القرشي أضاف إلى المعلّقات السّت الأولى المجمع عليها قصيدة النّابغة الذّبياني التي مطلعها (3) :

عوجوا ، فحيّوا لنعم دمنة الدار   ماذا تحيّون من نؤي وأحجار؟

وأضاف إليها أيضا قصيدة الأعشى ، وجعل معلّقته التي أولها (4) :

ما بكاء الكبير بالأطلال   وسؤالي فهل ترد سؤالي ؟

---

1) التبريزي: شرح القصائد العشر ، ص 2 .المطبعه المنيرية ـ القاهرة . سنة 1352 هـ
2) المصدر نفسه : ص 187 .
3) ديوان النابغة الذّبياني :ص 48 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1982 م .
4) ديوان الأعشى : ص 163 ((المكتبة الثقافية ـ بيروت . لبنان)) بدون تاريخ .

وأنّ أباجعفر أحمد بن اسماعيل النحوي يتفق مع أبي زيد القرشي في عـــد النابغـة والأعشى من أصحاب المعلّقات ، ولكنّه يخالفه في القصيدة المعتبرة لكل منهما ، فمعلّقـه النّابغة عنده هي قصيدته الدّالية التي مطلعها :(1)

يا دار ميّـة بالعلياء فالسّند أقوت وطال عليها سالف الأبـــد

ومعلّقة الأعشى عنده ، هي قصيدته اللاّميّة التي أولها :(2)

ودّع هريرة إنّ الرّكب مرتحـل وهل تطيق وداعا أيّها الرّجــــل ؟

وذهب بعضهم إلى أنّ معلّقة الأعشى هي قصيدته الدّالية التي مدح بهـا رسول الله صلّى اللّـه عليه وسلّم ، والتي أولهـا :(3)

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا وبتّ كما بات السّليم المسهّـدا

كما يضيف إلى المعلّقات قصيدة النّابغة ((يادار ميّة . . .)) ويسقـط قصيدتي عنترة ، والحارث بن حلّزة ، ويزيـد ((أقفر من أهله ملحوب . .)) لعبيد بـن الأبرص .(4)

وأنا استبعد أن تكون قصيدة الأعشى المذكورة من المعلّقات بسبب ظروفها التّاريخية ، فهي اسلاميّة أنشدت للنّبي (ص) ولا ينطبق عليها خبر لهـا وأنّ ابن خلدون انفرد بعدّ علقمة بن عبدة من أصحاب المعلّقات ، ولم يذكر القصيدة التي عـدّ بها واحدا منهم ! وهو لم يذكر السّند أو الرّاوي الذي أخذ عنه ، ولهـذا

---

1) ديوان النّابغة الذّبياني : ص30 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1982م .
2) ديوان الأعشى : ص144 ((المكتبة الثقافية ـ بيروت ، لبنان)) بدون تاريخ .
3) المصدر نفسه : ص45 .
4) أحمد طبانة : معلّقات العرب ، ص61 سنة 1967م .

لايمكن أن نأخذ بكلام ابن خلدون الذي يخالف كلام العلماء والرواة .

ويقتضي منهجنا في هذه الدراسة أن نكتب عن كل واحد من أولئك الفحول المقدمين كلمة نعالج فيها ديوانه وابتكاراته وأوّلياته ، ومنزلته بين شعراء عصره، وبيئته وفنّه الشّعري في حدود ما يسمح به نطاق هذه الدراسة ، حتى يتحقق لها الجانب التّاريخي الى المنهج الفنّي الذي ننشده .

ر — أهميتها :

ان الشعر الجاهلي يعدّ من أبرز فنون الأدب العربي ، وأهم مصدر من المصادر التي يستمدّ منها الباحثون في تاريخ هذه الأمة وحضارتها . وهو المقيد لأيامها والشاهد على أخبارها والنّاطق بمجدها والمصوّر لمفاخرها وآلامها وحياتها ووقائعها وأحسابها وأنسابها وآثارها وذكرياتها ومشاهد الوجود بينها وأوصاف بيئتها .

ولم يترك العرب شيئا وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم أو اعتقدوه في أنفسهم الاّ نظّموه في سمط من الشّعر حتّى انّك ترى مجموع أشعارهم ديوانا فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم وما يستحسنون ويستهجنون، ولذلك قالوا :((كان الشّعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أدبها)) (1) .

وكان الشّعر للقبيلة وللفرد العربي في الذّروة العليا من القيمة والخطر فيما بينهم ، يرفع الخامل ويضع الفذّ العظيم ، وينوّه بشأن القبيلة ويزري بأعدائها وخصومها ، ويشفع فتقبل شفاعته .

---

1) عبد المنعم خفاجي : الشعر الجاهلي : ص 196 ((دار الكتاب اللبناني — بيروت)) سنة 1973م .

وكانت القبيلة تحرص أشد الحرص على فخر الشاعر إذا كان منها ، وعلى مدحه اذا كان من غيرها ، وتخشى أشدّ الخشية هجاءه ، تبذل من ذات نفسها ومالها ما تطيق وفوق ما تطيق لتدفعه عن نفسها وكذلك كان الرجل العربي في حرصه على المدح وخوفه من الهجاء . وأما المتكسبون بالمدح فقد كان الشّعر موردا من موارد ارتزاقهم ، أو لعلّه المورد الوحيد .

وتعدّ المعلّقات هي الصّورة الكاملة للشعر العربي والأخيرة التي انتهت إليها تجارب عرب الجاهلية في التعبير الشّعري ، بما اجتمع لها من حسن الوزن ، وجودة القافية ، وقوّة المعاني وجزالة الألفاظ ، ومتانة الصّياغة ، ولذلك فاقت شهرتها شهرة ما سواها من الشعر العربي على الاطلاق ، وكانت تلك الصّفات هي السّبب في أن ينظر الشّعراء العرب دائما الى تلك الصورة المثالية التي رأوها في المعلّقات ، وأن يحاولوا محاكاتها في تعبيرهم الشّعري عن عواطفهم ووصف مجتمعاتهم ، وكانت أصدق صورة للمجتمع الذي عبّرت عنه تلك المعلّقات في ذلك الشّعر القوي الرّائع . كما كانت مجتمعا لألفاظ اللّغة العربيّة وأساليب التّعبير بها. وبهذه النّظرة نظر اليها علماء اللّغة وعلماء الأدب الذين اتخذوا منها مواطن الاستشهاد على صحّة الألفاظ وصحّة الأسلوب ، ومقياسا من مقاييس التّشريع اللّغوي .

وكذلك نظر نقّاد الأدب إلى هذه المعلّقات ، لأنهم إنّما يضعون مقاييسهم وفقا لمجموعة التقاليد التي سنّها الأدباء الأوّلون ، وينظرون الى الظّواهر المشتركة والخصائص الفنّية ليقيسوا ما ينشأ في عصورهم بما كان قبلهم ، ومعنى ذلك أنّهم لا يبتدعون جديدا في تلك المقاييس ، وإنما يستكشفون من طبيعة التراث الأدبي تلك المقاييس بما يجدون فيه من أسباب الجمال أو القوّة أو الوضوح ، وقد

رأوا الاجماع ينعقد على توافر تلك الأسباب في شعر المعلّقات ، باعتراف البيئة التي أنشدت فيها ، واعتراف الخبراء بعميق تأثيرها ، في نفوس الذين عاصروا قائلها ، ورأوا بأنفسهم صدق التّجارب التي عبّرت عنها تلك المعلّقات .

لأنّ اعتراف العلماء والنقاد ، بل واعتراف الشّعراء أنفسهم ، بعظمة تلك المعلّقات ، وجودة الفنّ الشّعري فيها ، كان هو الذي دعا الشّعراء في سائر العصور إلى محاكاتها ، والأخذ بنظامها في طريقة النّظم ، وفي تعدّد الأغراض في القصيدة الواحدة ، بل وفي بدء قصائدهم بوصف الدمن والأطلال ، وجوب الفلوات على ظهور الابل والمطايا ، وغير ذلك ممّا كان حقيقة واقعة بالنّسبة للجاهليين في بداوتهم .

وأيّا ماكان الأمر فان هذه المعلّقات قد حظيت بتقدير علماء العرب ونقّادهم بما تعهّدوها به من الحفظ والرّواية ، وبما تولّوه من شرح الغامض من مفرداتها وتراكيبها ، والافادة منها في التّعرف على أحوال العرب بعامّة ، والوقوف على خصائص الشّعر العربي وأصول اللّغة بخاصّة .

وقد بقيت لأصحاب المعلّقات ولقصائدهم تلك المنزلة في نفوس العرب منذ عصر الاسلام حتّى يومنا هذا ، وكان في هذه القصائد مادّة تواتر علماء الدين وعلماء الكلام والمؤرخون والرّواة والنّحاة واللغويون والبلاغيون على الانتفاع بها في دراساتهم القرآنية والنّحوية واللغوية والبلاغية واتّخذوها مصدرا للفحص عن تاريخ العرب قبل الاسلام ، كما نظر شعراء العرب في مختلف العصور الى تلك القصائد نظرتهم الى المثال الذي يحتذونه وينسجون على منواله فإنّ النّقاد أيضا كانوا ينظرون إليها تلك النّظرة ، ويتّخذون منها نماذج للاجادة وللاتقان الفني ، ويقيسون بها مايعرض عليهم من آثار الشّعراء ، ويؤلفون آراءهم في النّقد على ضوء تلك الخصائص التي

فطنوا إليها في شعر المعلّقات ، لأنّ الدراسة النقدية ينبغي أن تبدأ من نقطـــة ثابتـة ، وتلك النّقطة الثابتة هي مجموعة التقاليد الموروثـة عن روّاد الأدب القدماء الذين اعترف لهم الناس بالسّبق والاجادة .

وتلك الخصائص إنّما مأخذها من الشّعر القديم التي تعدّ ((المعلّقات)) صورته المثلى كما أسلفنا ، ولذلك اجتهد الشعراء في مراعاتها ، واجتهد النّقـاد في البحث عنها إذا ماأرادوا الحكم على ما يعرض لهم من آثار الشّعراء الذيـــن جـاؤا بعد الشّعراء الأول أصحاب المعلّقات .

هـ — موقعها من نظريّـة الانتحال بالشّعر الجاهلي :

ومن الاختلاف في تسميّـة المعلّقات وعددها ، ورواية ابن الكلبي في شأن التّعليق ومنكريها أو مؤيديها ندلف الى قضيّة الانتحال في الشّعر الجاهلي تطـرّق الشّك الى صحّة الشّعر الجاهلي منذ أيّام أئمـة الشّعر الأوّلين ، فقال ابن ســلاّم الجمحي (1) :((فلمّا راجعت العرب رواية الشّعر وذكر أيّامها ومآثرها استقلّ بعــض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانـت الرّواة بعد ، فزادوا في الأشعار ، وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ، ولا ماوضع المولّدون ، وإنّما عضـل (2) بهم أن يقول الرّجل من أهل بادية — من ولد الشّعـراء أو الرّجل ليس من ولدهم — فيشكّل ذلك بعض الاشكال)) ونرى ابن سلاّم يقرّر:

---

1) ابن سلاّم : طبقات فحول الشّعراء ، ص 3 ، 4 ((دار المعارف بالقاهرة)) سنة 1952م
2) معرفة الزّيادة في الأشعار الصّحيحة .عضل به: اشتدّ عليه ، صعب عليه .

- في الشّعر الجاهلي مصنوع مفتعل ، وموضوع كثير لا خير فيه .

- وكان ممّن أفسد الشّعر وهجّنه محمد بن اسحاق بن يسار ، فكتب في السّير أشعار الرّجال الذين لم يقولوا الشّعر قط .

- وكان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمّاد الرّاوية وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرّجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار .

- إنّ شعراء الجاهلية حمل عليهم الكثير من الشّعر ، وأصبح تخليص الصّحيح من الزّائف عسيرا ، حتّى اضطرب فيه خلف الأحمر ، وخلط فيه المفضل الضّبيّ ، فأكثر من الأشعار المنحولة (1) .

ونرى أيضا أنّ المستشرقين أولوا قضيّة الانتحال اهتمامهم وسطّروا الكتب الكثيرة التي تؤرخ للشّعر الجاهلي نذكر منهم :

تيودور نولدكه : وكتابه ((من تاريخ ونقد الشّعر العربي القديم)) الذي نشر سنة 1861م ، ووليم آلورد : وكتابه ((ملاحظات حول صحّة القصائد العربيّة القديمة)) الذى نشر سنة 1872م ، وأجنتس جولد تسهير : في كتابه ((جنّ الشعراء)) ونشر سنة 1891م ، ومقدمة لديوان جرول بن أوس ((الحطيئة)) ونشر سنة 1892م ، ود يفيد صموئيل مرجوليوت : وكتابه ((نشأة الشّعر العربي)) ونشر سنة 1925م ، وبروينلش : وكتابه ((في مسألة صحّة الشّعر العربي الجاهلي)) ونشر سنة 1926م ثم تابعهم من الأدباء العرب طه حسين : في كتابه ((في الشّعر الجاهلي)) ونشر سنة 1926م ، وأثار حوله زوبعة كادت تعصف بمكانة طه حسين الأدبية فاضطر الى اعادة طبعه

---

1) ابن سلّام : طبقات فحول الشّعراء ، ص5 ((دار المعارف . بالقاهرة)) سنة 1952م .

معدّلا سنة 1927م تحت عنوان الأدب الجاهلي)) .(1)

وإذا كان الشّك قد تطرّق الى جميع ما يستند الى الأخبار المرويّة ـ وخصوصا ماكان قديما ـ وإلى ماكان مدوّنا في بعض الأحيان ـ فليس من المستغرب أن يتطرّق الى الشّعر الجاهلي أيضا ، فما خلاصة آراء الأئمة من علماء الشّعر في هذا البحث ؟ .

((الشّعر الجاهلي)) حقيقة تاريخية ثابتة ، ولكن بما أن العرب لم يدوّنوا هذا الشّعر بل اكتفوا بأن يتناقلوه خلفا عن سلف ، وفي أزمنة متطاولة ، وفي أحوال مؤاتية أو غير مؤاتية .(2)

1) نسي بعضه فضاع .

2) نسب الرّواة بعض هذا الشّعر ، عمدا أو سهوا ، الى غير قائله .

3) رغب بعض الأفراد بالدّفاع عن أنسابهم أو باختلاق أحساب لهم ولأسلافهم فعمدوا الى نظم أبيات أو مسقطعات أو قصائد ، أو أنّهم سألوا بعض شعرائهم المعاصرين لهم مثل ذلك ثم نسبوه الى شعراء متقدّمين .

4) كذلك أراد نفر من اللّغويين أن يستروا خطأ وقعوا فيه فاختلقوا له شاهدا و((نحلوه)) شاعرا قديما أو دسّوه في قصيدة قديمة معروفة ، وربّما فعل بعض رواة التاريخ والحديث واللغة مثل ذلك . ولقد كان للنّزاع بين الأحزاب السّياسيّة على الأخص يد غير مشكورة في ((نحل الشّعر)) .

---

1) أحمد الشنقيطي : شرح المعلّقات العشر ، ص8((دار الكتاب اللبناني ، بيروت)) سنة 1984م .

2) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، جـ 1 ص86((دار العلم للملايين ، بيروت)) سنة 1984

وعلى هذا نشكّ نحن أيضا في صحّة بعض الشّعر الجاهلي ، ولكن لا نشكّ فيه كله ، ولا نشكّ في الشّعراء الجاهليين كذلك ، وذلك لأن ((النّاحل)) يستطيع أن يقلّد البيت والبيتين والقصيدة والقصيدتين ، ولكنه لا يستطيع أن يخلق شاعرا ولا أن يتلبّس بشخصية شاعر . واذا استطاع أن يتلبس في شخصية شاعر واحد فهل يستطيع أن يُتلبس بشخصيات مشاهير الشّعراء أمثال امرئ القيس وطرفة وعنترة والأعشى معا ؟ أضف الى ذلك أنّ هنالك ((اشارات متقاطعة)) نراها في الدّواوين المختلفة ، فنرى عبيد بن الأبرص يذكر معاصره امرأ القيس ثم نجد امرأ القيس يذكر فلانا وفلانا ، فكيف يتأتى لمن اختلق هذا الشّعر — سواء أكان فردا أم كانوا نفرا — أن يلمّوا بذلك كلّه ويوفّقوا بينه ؟ ثم هنالك الاشارات المتأخرة في القرآن الكريم الى الشّعر الجاهلي ثم الاشارات في دواوين الشّعراء الأمويين والعباسيين الى الشّعراء الجاهليين بأسمائهم وخصائصهم ، كقول الفرزدق توفي سنة 738م (1) :

وهب القصائد لي النّوابغ اذ مضوا ... وأبو يزيد وذو القروح وجرول (2)

والفحل علقمة الذي كانت له ... حلل الملوك كلامه لا ينحل (3)

وأخو بني قيس وهنّ قتلنه ... ومهلهل الشّعراء ذاك الأول (4)

---

1) النابغة : لقب نفر من الشّعراء ، منهم : النّابغة الذّبياني والنّابغة الجعدي ونابغة بني شيبان . أبويزيد ((المخبّل السّعدي)) وذو القروح ((أمرؤ القيس)) وجرول ((الحطيئة)) .

1) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج1 ص 87 ((دار العلم للملايين . بيروت 1984)) .
2) الأصبهاني : الأغاني ، ج 9 ص 77 ((دار الثقافة — بيروت — لبنان)) سنة 1983م
3) علقمة بن عبدة الفحل : ديوانه ، ص 24 ((طبعة الجزائر)) سنة 1925م
الأصبهاني: الأغاني ، ج 9 ص 77 ((دار الثقافة — بيروت — لبنان)) سنة 1983م
4) أخو بني قيس: طرفة ، والمهلهل : بن ربيعة .

والأعشيان كلاهما ومرقش وأخو قضاعة قوله يتمثل (1)

وأخو بني أسد عبيد إذا مضى وأبو دؤاد قوله يتنخل (2)

وابنا إبني سلمى زهير وابنه وابن الفريعة حين جدّ المقول (3)

الى آخر ما عدّد ، حينئذ انتصب له جرير ((توفي 110هـ)) ونقض عليه معانيه وعيره بترديد أسماء الشّعراء الأقدمين (4).

حسب الفرزدق أن تسبّ مجاشع ويعدّ شعر مرقش ومهلهل

يعني بذلك أنّ الفرزدق لا يستطيع أن يدفع السّباب عن قبيلة مجاشع فينحرف الى الافتخار بشعر قدماء الشّعراء.

إذا كانت ثمّة أبيات مدسوسة على الشّعراء الجاهليين ، وإذا كانت هناك قصائد قد نسبت سهوا أو عمدا الى غير أصحابها أو غير زمانها ، فليس في ذلك ما يسوّغ الشّك في الشّعراء الجاهليين كلهم ولا في الشّعر الجاهلي كلّه .

ولم يكن الوضع أو النّحل أو الانتحال مقصورا على الشّعر وحده ، بل لقد شمل كلّ ما يمتّ الى الأدب العام بسبب كالنسب والأخبار منذ الجاهلية نفسها ، ولقد بدأ الكذب والوضع في الحديث النبوي في حياة رسول اللّه ((ص)) وحسبنا من

---

1) الأعشى : لقب لنفر من الشّعراء يزيدون على ستة عشر عددا منهم : الأعشى ميمون، وأعشى باهلة ، وأعشى ثعلبة وسواهم .

2) عبيد بن الأبرص ، وأبو دؤاد الأيادي .

3) وأبناء أبي سلمى ((بجير وكعب)) وزهير ((بن أبي سلمى)) وابنه عقبة بن كعب بن زهير

4) أبي عبيدة : شرح نقائض جرير والفرزدق ، ص 24 ، ليدن سنة 1905م

كلّ ذلك لمحة عابرة ننتقل بعدها الى تخصيص الحديث في الشّعر وحده ، فما يدل على أن الوضع والكذب في النّسب قديم منذ الجاهلية وعصر الرّسول ـ أن النّبي عليه السّلام كان اذا انتسب لم يجاوز في نسبه معد بن عدنان بن أدد ثم يمسك ويقول : كذب النّسّابون[1] ، وأمّا الوضع والكذب في الحديث النبوي منذ عهد الرّسول نفسه فأمر لا يحتاج الى بيان . وليس أدلّ على ذلك من قول الرّسول((ص)) من كذب عليّ فليتبوأ مقعدا من النّار.[2]

فإذا ما انتقلنا بعد ذلك الى تخصيص الحديث في الشّعر وحده ، وجدنا أنّ الشّعر الجاهلي كان عرضة ، منذ الجاهلية نفسها ، وسنوات الأسلام الأولى للانتحال . والأمثلة التي بين أيدينا قليلة ولكن فيها مقنعا ، إذ أنّها تدلّ دلالة واضحة على أنّ هذه الظّواهر الأدبية كانت معروفة شائعة منذ أبعد ما نعرف من عصور الشّعر الجاهلي .

فمن آراء الأئمة الأقدمين قال أبو عبيدة[3] :((كان قراد بن حنش من شعراء غطفان وكان جيّد الشّعر قليله ، وكان شعراء غطفان تغير على شعره ، فتأخذه وتدّعيه منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات :

إنّ الرّزيّة لا رزيّة مثلها	ما تبتغي غطفان يوم أضلّت
إنّ الرّكاب لتبتغي ذا مرّة	بجنوب نخل اذا الشّهور أحلّت

1) ناصر الدين الأسد : مصادر الشّعر الجاهلي ، ص 322 .

2) ابن سعد الزهري: كتاب الطبقات الكبيرة 3/ 1 ص75((طبعة بريل في ليدن)) سنة 1322 .

3) ابن سلاّم : طبقات فحول الشّعراء: ص568 . 569 ((دار المعارف القاهرة)) سنة 1952م .

ولنعم حشو الدّرع أنت لنا اذا نهلت من العلق الرّماح وعلّت (1)

وذكر أبو عمرو بن العلاء أنّ القصيدة المنسوبة الى أمريء القيس التي مطلعها:

فلا وأبيك ابنة العامري لا يدّعي لقوم أنّي أفر (2)

هي لرجل من أولاد النّمر بن قاسط، يقال له ربيعة بن جشم ومطلعها:

أحار بن عمرو كأني خمر ويعدو على المرء ما يأتمر (3)

ومن أمثلة ذلك عند أبي عمرو بن الشّيباني أنّه كان يدفع أن يكون هذا البيت لعنترة بن شداد وهو يقول:

هل غادر الشّعراء من متردم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم (4)

ولم يكن يرويه حتّى سمع أبا حزام العكلي يرويه له (5).

وأمّا الأخبار المرويّة في ذلك عن الأصمعي فكثيرة، منها ما هو عام مطلق ومنها ما هو مخصّص ينصّ فيه على بيت أو أبيات بعينها، فمن الضّرب الأول: ما أورده من أنّ الأصمعي قال: ((أقمت بالمدينة زمانا ما رأيت بها قصيدة صحيحة إلا مصحّفة أو مصنوعة (6) وإنّه كذلك قال: ((ويقال إن كثيرا من شعر أمريء القيس لصعاليك كانوا معه (7))).

---

1) ديوان زهير بن أبي سلمى: ص 17، 18 ((دار بيروت للطباعة والنشر))
2) ديوان أمريء القيس: ص 109 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م.
3) ديوان أمريء القيس: ص 109، والبغدادي: الخزينة، ج 1، ص 337، 338.
4) ديوان عنترة بن شداد: ص 15 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1978م.
5) الأصبهاني: الأغاني، ج 9، ص 222 ((دار الثقافة)) سنة 1983م.
6) السيوطي: المزهر، 2 ص 413، 414، ط 2 ((عيسى البابي الحلبي)).
7) المرزباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ص 34، ط ((لسلفة)) سنة 1343 هـ.

ومن الضرب الثاني : أنّــه قال : ((أنّ أبياتا من قصيدة زهير بن أبي سلمى ((الميمية))
((أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّم)) ليست له ، وانّما هي لصرمة بن أبي أنس الأنصــاري (1)،
وكان كذلك يشكّ في بيت عنترة : ((هل غادر الشّعراء)) ويدفع أن يكون له ، ويــرى
أن أوّل القصيدة:

يا دار عبلة بالجواء تكلّمـي وعمّي صباحا دار عبلة واسلمـي (2)

وقد أنشد أبو حاتم السجستاني في عجـزه :((والسّيف مغمود)) ، فقـال
الأصمعي : ((هذا الشّعر مصنوع ، وقد رأيت صانعه)) (3) .

وأمّا الجاحظ فهو يشير الى الموضوع والمنحول على ثلاث طرق، فهو حينـا
ينسب الشّعر الى شاعر بعينه ، ثمّ يعقّب عليه بما يفيد شكّه فيه ، وهو حينـا ثانيـا
يقطع قطعا جازما بأن هذا الشّعر أو ذاك منحول مصنوع ـ وكان ذلك من غير دليل
أو حجّة ، وإنّما يرسل القول ارسالا ، وهو حينا ثالثا يقطع بأنّ الشّعر منحول ، ثـم
يورد من الحجج ما يـراه كفيلا بدعم رأيـه .

فمن الضّرب الأول إنّـه يقول: قال فلان ـ ويذكر اسم شاعر بعينه ، ثـمّ
يعقّب عليه بقوله: إن كان قالها ، وقد تكـرّر منه ذلك في مواطن متفرّقة من كتـابــه
((الحيوان)) (4) .

---

1) المعمرين من العرب : ص 66 ، تصحيح الخانجي ،سنـة 1905م .
2) الأغـاني : ج 9 ، ص 222 .
3) المصدر السابق نفسـه : ص222 .
4) الجاحظ : الحيوان ، ج 3، ص49، 68 ، 70 ، ج 4 ، ص248، 249 ((دار المعارف القاهرة)) سنة 1947م ، تحقيق عبد السلام هارون .

ومن الضّرب الثاني قوله: وفي منحول شعر النّابغة الذّبياني :

فألفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لايخون (1)

وامّا ابن قتيبة فقد أشار الى النّحل والوضع في موطنين من كتابه ((الشّعر والشّعراء)) أورد الموطن الأول قول الأعشى ميمون :

إن محلا وإن مرتحلا وإن في السّفر ما مضى مهلا

استأثر الله بالوفاء وبالـ ـعدل وولّى الملامة الرّجلا

والأرض حمّالة لما حمّل الـ ـلّه وما إن تردّ ما فعلا

يوما تراها كشبه أردية الـ ـخمس ويوما أديمها نغلا (2)

ثمّ عقّب عليها بقوله، وهذا الشّعر منحول ، ولا أعلم فيه شيئا يستحسن إلاّ قوله :

يا خير من يركب المطيّ ولا يشرب كأسا بكفّ من بخلا (3)

وأورد في الموطن الثاني سبعة أبيات من شعر لبيد بن ربيعة آخرها قوله :

وكلّ امرئ يوما سيعلم سعيه اذا كشفت عند الاله المحاصل (4)

ثمّ عقّب عليه بقوله :((وهذا البيت الآخر يدل على أنّه قيل في الاسلام وهو

---

1) ديوان النّابغة الذّبياني : ص126 ((دار بيروت للطّباعة والنشر)) سنة 1982م .
2) ديوان الأعشى : ص170 ((المكتبة الثقافية — بيروت — لبنان)) والشّعر والشّعراء ص24 .
3) ديوان الأعشى : ص171 .
4) الشّعر والشّعراء : ج 1، ص237 ((مطبعة عيسى البابي)) سنة 1364هـ .

شبيه بقوله تعالى : ((وحصّل ما في الصّدور)) (1) أو كان لبيد قبل اسلامه يؤمن بالبعث والحساب ، ولعلّ البيت منحول .

تلك هي اشارات القدماء من الرّواة العلماء ، في القرنين الثاني والثالث الى الوضع والنّحل في الشّعر الجاهلي ، وقد قصدنا أن نلمّ بها بعض الشيء ليستبين لنا وجه البحث .

ومن آراء المحدثين من المستشرقين في النّحل والوضع في الشّعر الجاهلي ، فلعلّ مرجوليوث هو من أوائل من أثار منهم الشّك في الشّعر الجاهلي في مقالة كاملة خصّص صفحاتها الكثيرة للحديث عن هذا الموضوع من أطرافه ، وخاصّة عند أصحاب المعلّقات ، فقد نشر في ((مجلة الجمعية الملكيّة الأسيوية)) (2) بحثا عنوانه ((أصول الشّعر العربي)) رجّح فيه أنّ هذا الشّعر الذى نقرأه على أنّه شعر جاهلي ، إنّما نظّم في العصور الاسلامية ، ثم نحله هؤلاء الواضعون المزيفون لشعراء جاهليين وقد بنى رأيه هذا على ضربين رئيسيين من الأدلّة : أدلّة خارجيّة ، وأدلة داخلية (3) .

وأوّل من شقّ طريق البحث في هذا الموضوع من العرب المحدثين هو الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في كتابه ((تاريخ آداب العرب)) وقد خص الرّواية والرّواة بباب كامل من الجزء الأول (4) .

1) القرآن الكريم : سورة العاديات : الآية : 10

2) مجلّة الجمعيّة الآسيوية : عدد يوليو - سنة 1925م .

3) راجع المناقشة القيمة التي خصّها الدكتور ناصر الدين الأسد بهذا الموضوع في كتابه ((مصادر الشّعر الجاهلي)) ص134 وما بعدها ، وخصوصا ص169 . 172 ، ص352 ، 376 ، ط 6 ((دار المعارف القاهرة)) سنة 1982م .

4) الرافعي : تاريخ آداب العرب : ص277 . 434 ((الطبعة الثانية)) سنة 1941م

قال : وقد رأينا من ينكر أن هذه القصائد صحيحة النّسبة الى قائليهـــا ، مرجّحا أنّها منحولة وضعها مثل حمّاد الرّاوية ، أو خلف الأحمر ، وهو رأي غائـــل ، لأن الرّوايات قد تواردت على نسبتها ، وتجد أشياء منها في الصّدر الأوّل ، وإنّمـــا تصحّح الرّوايات بالمعارضة بينها ، فاذا اتّفقت فلا سبيل الى ذلك ، غير أنّـه ممّـــا لا شكّ فيه عندنا أن تلك القصائد لا تخلو من الزّيادة ، وتعارض الألسنة ، قلّ ذلك أو كثر ، أمّا أن تكون بجملتها مولّدة فدون هذا البناء نقض التاريخ (1) .

ثمّ استقر الموضوع بين يدي الدكتور طه حسين ، فخلق منه شيئا جديدا لم يعرفه القدماء ، ولم يقتحم السّبيل إليه العرب المحدثون من قبله ، ثمّ أنكره بعـــد كثير من المحدثين انكارا خصبا يتمثّل في هذه الكتب التي ألّفوها للرّد عليه ونقـــض كتابـــه .

وقد استقى الدكتور طه حسين أكثر مادتـــه - حيث يستشهد ويتمثّـــل بالأخبار والرّوايات - من العرب القدماء ، وسلك سبيل مرجوليوث في الاستنبـــاط والاستنتاج ، والتّوسّع في دلالات الرّوايات والأخبار ، وتعميم الحكم الفردي الخاص واتخاذه قاعدة عامّـــة ، ثمّ صاغ تلك المادّة وهذه الطريقة باطار من أسلوبه الفـــنّي وبيانـــه الأخـــاذ حتّى انتهى إليه من : ((أنّ الكثرة المطلقة ممّا نسمّيه أدبا جاهليّا ليست من الجاهليّة في شيء ، وإنّمـــا هـــي منحولة بعد ظهور الاسلام ، فهـــــي اسلامية تمثّل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر ممّا تمثّل الجاهليين)) (2) .

---

1) الرافعي : تاريخ آداب العرب 3/ 193 .

2) د / طه حسين : في الأدب الجاهلي ص 71 ، 72 ، ط4 ((دار المعارف بمصر)) .

و((إنّ هذا الشّعر الذي ينسب الى أمرئ القيس أو الأعشى أو الى غيرهما من الشّعراء الجاهليين لا يمكن من الوجهة اللّغويّة والفنيّة أن يكون لهؤلاء الشّعراء، ولا أن يكون قد قيل وأذيع قبل أن يظهر القرآن))(1).

ثمّ كاد يعتدل بعض الشّئ فيقسّم الشّعر الجاهلي إلى ثلاثة أضرب ويقول: ((إنّا نرفض شعر اليمن في الجاهلية ، ونكاد نرفض شعر ربيعة أيضا ، وأقلّ ما توجبه علينا الأمانة العلميّة أن نقف من الشّعر المضري الجاهلي ، لا نقول موقف الرّفض أو الانكار، وإنّما نقول موقف الشّك والاحتياط))(2).

ومن أسباب نحل الشّعر يقول الدكتور طه حسين: ((إنّ كلّ شئ في حياة المسلمين في القرون الثلاثة الأولى كان يدعو الى نحل الشّعر وتلفيقه سواء في ذلك الحياة الصّالحة حياة الأتقياء والبررة ، والحياة السّيئة حياة الفسق وأصحاب المجون))(3).

وقد شك الدكترو طه حسين في شعر شعراء بذواتهم وهم من أصحاب المعلّقات الجاهليّة وهم كالتّالي :

أولا : أمرؤ القيس : وأوّل من عرض له من هؤلاء هو امرؤ القيس وقد شك فيه وفي شعره لأسباب :

أولهما : تضارب الرّواة في اسمه وكنيته ونسبه وحياته(4).

---

1) د / طه حسين: الأدب الجاهلي ، ص 73 ـ ط4 ((دار المعارف بمصر)) .
2) المصدر السابق نفسه ، ص 73 .
3) المصدر السابق نفسه ، ص 123 .
4) المصدر السابق نفسه ، ص 216، 218 .

وثانيهما : أنّ قسما من شعره يدور على قصّة حياته يفسّرها ويؤيدها ، وهو يرى أنّ هذا القسم موضوع نحل ليفسّر هذه القصّة .(1)

وثالثها : أنّ القسم الآخر من شعره المستقل عن الأهواء السّياسيّة والحزبيّة موضوع منحول كذلك لأن الضّعف فيه ظاهر والاضطراب فيه بيّن، والتّكلّف والاسفاف فيه يكادان يلمسان باليد.(2)

ورابعها : أنّه يستثني من هذا القسم الأخير قصيدتين هما :

= قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل =

و: = ألا أنعم صباحا أيّها الطّلل البالي =

ومع ذلك فهو يشكّ فيهما من وجوه هي :

أ - الوجه الأول : أنّ امرأ القيس - ان صحّت أحاديث الرّواة - يمني ، وشعره قرشي اللّغة ، لافرق بينه وبين القرآن في لفظه واعرابه وما يتصل بذلك من قواعد الكلام ، ونحن نعلم - كما قدمنا - أنّ لغة اليمن مخالفة للغة الحجاز ، فكيف نظمّ الشّاعر اليمني شعره في لغة أهل الحجاز ، بل في لغة قريش خاصّة ؟

سيقولون: نشأ أمرؤ القيس في قبائل عدنان ، وكان أبوه ملكا على بني أسد ، وكانت أمّه من بني تغلب ، وكان مهلهل خاله ، فليس غريبا أن يصطنع لغة عدنان ويعدل عن لغة اليمن ، ولكنّنا نجهل هذا كلّه ، ولا نستطيع أن نثبته إلاّ من طريق هذا الشّعر الذى ينسب الى أمرئ القيس ، ونحن نشك في هذا الشّعر ونصفه

---

1) في الأدب الجاهلي : ص 221 .

2) المصدر السابق نفسه : ص 225 .

بـأنـه منحـول .[1]

ب ـ والوجه الثاني : إنّ أمرأ القيس لم يذكر قصّة البسوس ولم يذكر شيئـا عن خاليه مهلهل وكليب ابني ربيعة .[2]

جـ ـ والوجه الثالث : أنّ الـرّواة يختلفون اختلافا كثيرا في رواية القصيدة ، في ألفاظها ، وفي ترتيبها ، ويضعون لفظا مكان لفظ ، وبيتا مكان بيت .[3]

__ثانيـا :__ عبيد بن الأبـرص : وشكّـه في عبيد من وجهين :

لأنّ الـرّواة لا يحدّثوننا عن عبيد بشيء يقبل التّصديق ، إنّما عبيد عنـد الـرّواة والقصّاص شخص من أصحاب الخوارق والكرامات كان صديقا للجنّ والانـس معا ، عمّر عمرا طويـلا .[4]

وأمّا شعره ((فليس أشـدّ من شخصيّته وضوحا ، فالرّواة يحدّثوننا بأنّـه مضطرب ، ضائع . . . فأمّا شعره الآخر ، الذي عارض فيه أمرأ القيس وهجـا فيـه كندة ، فلاحظ له من الصّـحة فيما نعتقد ، وذلك أنّ فيه اسفـافـا وضعفا وسهولـة في اللّفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف الى شاعر قديم .[5]

__ثـالثـا :__ عمرو بن كلثوم : ويشكّ في عمرو بن كلثوم وشعره لثلاثة أسباب هي :

أ) كثـرة الأسـاطير في حياته .[6]

---

1) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 225 ، ط 4 ((دار المعارف بمصر)) .

2) المصدر السابق نفسه ، ص 226 .

3) المصدر السابق نفسه ، ص 227 .

4) المصدر السابق نفسه ، ص 232 .

5) المصدر السابق نفسه ، ص 233 .

6) المصدر السابق نفسه ، ص 243 ، 244 .

ب - ودقّة لفظ شعره وسهولته .

ج - وقرب فهمه واضطراب أبيات قصيدته ((المعلّقة)) [1] وتكرار بعضها [2] .

رابعا: الحارث بن حلّزة : حتّى اذا ذكر الحارث بن حلّزة لم يقدم لنا سببا لشكّه ،غير أنّه يورد أبياتا من معلّقة عمرو بن كلثوم ، ويذكر أنّ قصيدة الحارث أمتن وأرصن [3] ثمّ يقول :((ولسنا نتردد في أن نعيد ما قلناه من أنّ هاتين القصيدتين وما يشبههما ممّا يتصل بالخصومة بين بكر وتغلب ، إنّما هو من آثار التّنافس بين القبيلتين في الاسلام لا في الجاهليّة)) [4] .

خامسا: طرفة بن العبد : ويشكّ في شعر طرفة بن العبد لسببين هما:

أ - شذوذه عن شعراء ربيعة في قوّة متنة ، وشدّة أسره ، واغرابه حتى صار شعره ((أشبه بشعر المضريين منه لشعر الرّبيعيين)) [5] .

ب - واختفاء شخصيته في القصائد الأخرى غير المعلّقة ، أو غير أبيات من المعلّقة [6] والغريب أنّه يورد أبياتا من المعلّقة ويقول :

((في هذا الشّعر شخصيّة بارزة قويّة ، لا يستطيع من يلمحها أن يزعم أنها متكلّفة ، أو منحولة أو مستعارة)) ثم يقول : ((ولست أدري أهذا الشّعر قد قاله رجل آخر ، وليس يعنيني أن أعرف اسم صاحب هذا الشّعر، وإنّما الذي يعنيني هو

1) طه حسين: في الأدب الجاهلي ، ص246،ط 4 ((دار المعارف بمصر))
2) المصدر السابق نفسه : ص246 .
3) المصدر نفسه ، ص248، 249 .
4) المصدر السابق : ص249 .
5) المصدر السّابق: ص252 .
6) المصدر السّابق: ص265 .

أنّ الشّعر صحيح لا تكلّف فيه ولا نحل [(1)].

سادسا: الأعشى ميمون: وهو يشكّ في الأعشى للسّبب نفسه الذى دعاه إلى الشّكّ في كثير غيره ممّن قدّمنا، وذلك لتناقض الأخبار عنه، فهو يقول: ((... ولكنّ الرّواة بعد هذا لا يعرفون من أمر الأعشى إلاّ طائفة من الأحاديث لا سبيل الى الثّقة بها أو الاطمئنان إليها، بعض هذه الأحاديث فيه رائحة الأساطير، وبعضها ظاهر فيه الكذب والنّحل، وبعضها يستنبط من أبيات من الشّعر شائعة على هذا النّحو الذي يستنبط به القدماء أخبارهم من شعر لا يعرف من أين جاء [(2)]، ثمّ هو يشكّ في شعره بعد أن يقسّمه الى قسمين :

أ ـ شعر المديح : ويرى أنّه منحول عليه، وأنّه مظهر من مظاهر العصبيّة في الاسلام [(3)]. وأنّ الكثرة من شعر الأعشى قد صنعت في الاسلام في الكوفة، وكانت مظهر التّحالف العصبي بين ربيعة واليمن على مضر [(4)].

ب ـ وشعر الغزل : وهو يقول عنه :((ولكنني أجد في غزل الأعشى لينا شديدا لم أعرفه في شعر ربيعة، وأعلّله بالتّكلّف والنّحل)) [(5)]، ثم يلخّص رأيه في الأعشى بقوله:((إنّه شاعر عاش في آخر العصر الجاهلي، وتصرّف في فنون من الشّعر أظهرها الغزل، والخمر والوصف، ومدح طائفة من أشراف العرب، ولكنّ العصبيّة

---

1) طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص257، ط 4((دار المعارف بمصر)) .
2) المصدر السابق نفسه : ص265.
3) المصدر السابق نفسه : ص265.
4) المصدر نفسه والصّفحة نفسها .
5) المصدر السابق نفسه : ص267.

استغلت هذا المدح ، ولعلّه كان قد ضاع فأضافت إليه مكانه مدحا كثيرا لليمنيين ، ومدحا قليلا للمضريين ، ولا شكّ في أنّ بين هذا الشّعر الذي يضاف الى الأعشى مقطوعات وأبياتا يمكن أن يكون الأعشى قد قالها حقّا ، ولكن تمييز هذه الأبيات والمقطوعات ، ممّا يحيط بها من المنحول المتكلّف ليس بالشيء اليسير على أنّ هذا المنحول الذي يضاف الى الأعشى أشدّ الاختلاف ، ففيه الجيّد المتقن ، وفيه الضّعيف السّخيف . . .)) (1).

ونخلص من هذا العرض وهذه الآراء : أنّ الشّعر الجاهلي قد قيل حتما في العصر الجاهلي لوجود أدلّة على ذلك ، وقيل بلهجات مختلفة ، ولكنّ الرّواة في العصر الاسلامي هم الذين وجدوا الألفاظ وجعلوها تتماشى مع لغة القرآن الكريم ، وهذا يعني أنّهم ربّما غيروا بعض الألفاظ ، وربّما أضافوا شيئا من عندهم ومن هذا نستنتج أنّ النّحل موجود ولكنّه غير كاف على نفي الشّعر الجاهلي برمّته ، بل هو حقيقة تاريخية ثابتة .

ولا يمكن لباحث أن يطمئن الى أن هذا التراث الحافل ، وذلك الشّعر المهذّب الخالد ، يرجع الى قرن ونصف قبل البعثة الاسلاميّة ، فهل من المعقول أن يولد فنّ كامل النّمو تام النّضج ، مستوي الخلق ، لا يستولي عليه الضّعف ، ولا يستبد به هزال ؟ ولقد قضى العرب أزمانا سحيقة بهذه الجزيرة ، وبادت منهم طوائف ، وقامت دول ، فلا يعقل أن تعيش الطّبائع كليلة غافية ، حتّى زمن هاشم بن عبد مناف أو عبد المطّلب ثمّ تنفتح دفعة واحدة عن شاعريّة بارعة ، وخيال رائع ، ونظم

---

1) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 267 ((دار المعارف بمصر)) .

فاخر ، يخلد على وجـه الزّمن .

ولكنّنا مع ذلك عثرنا على بعضما يصحّ أن ننصبه في طريقنا ليهديناالسّبيل :

فقصّة ابن الأعرابي ((أبي عبد الله محمد بن زياد 150 ـ 231)) مع الكتب قصّة مشهورة، فقد كان كثير العكوف عليها ، والمدارسة لها ، والنّظر فيها ، والأخذ منها ، ولمّا بعث اليه أبو أيوب أحمد بن محمد بن شجاع غلاما من غلمانه يسأله المجيء إليه ،عاد اليه الغلام فقال : قد سألته ذلك فقال لي : عندي قوم من الأعراب ، فإذا قضيت أربي معهم أتيت .قال الغلام: وما رأيت عنده أحدا إلاّ أنّي رأيت بين يديه كتبا ينظر فيها ، فينظر في هذا مرة وفي هذا مرّة [1] .

امّا الأصمعي ((عبد الملك بن قريب 123ـ 216)) فقد قرأ دواوين الشّعر الجاهلي على شيوخه،قال الأصمعي : قرأت شعر الشنفرى على الشّافعي بمكّة [2] ، وقال أيضا [3] : قرأت على أبي عمرو بن العلاء شعر النّابغة الذّبياني ، وقال أبو حاتم السّجستاني [4] : قرأ الأصمعي على عمرو بن العلاء شعر الحطيئة ، وقريء يوما على الأصمعي في شعر أبي ذؤيب :((بأسفل ذات الدّبر أفرد جحشها)) ، فقال أعرابي حضر المجلس للقاريء: ضلّ ضلالك أيّها القاريء ، إنّما هي ((ذات الدّبر)) وهي ثنية عندنا ؛ فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد [5] ، وكذلك كان أبو عبيدة ((معمر بن المثنى 114ـ 210))

---

1) ياقوت ، إرشاد ((محمد بن زياد)) ، ناصر الدين : مصادر الشّعر الجاهلي ، ص 173
2) السيوطي: المزهر، ج1، ص160، ط 2((عيسى البابي الحلبي))
مصادر الشّعر الجاهلي ، ص173 .
3) المرزباني : الموشّح مآخذ العلماء على الشّعراء ، ص42 ((السّلفية)) سنة 1343هـ
4) السيوطي:المزهر في علوم اللّغة وأنواعها ج 2، ص355((عيسى البابي الحلبي)) .
5) الشّعر والشّعراء : ج 1، ص29 ((مطبعة عيسى البابي الحلبي)) سنة 1364 هـ
ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر .

وأبو حاتم السّجستاني يتدارسان الشّعر الجاهلي في كتب ، قال أبو حاتم جئت أباعبيدة يوما ومعي شعر عروة بن الورد ، فقال لي : ما معك ؟ فقلت: شعر عروة، قال: فارغ حمل شعر فقير ليقرأه على فقير ! (1)

وأمّا أبو عمرو الشّيباني ((اسحق بن مرار ، توفي سنة 206 أو 213 وعمره 110 أو 118 سنة)) فقد كان كذلك يكتب الشّعر والأخبار ويأخذها من الكتب ، قال يعقوب بن السّكيت :((ومات أبو عمرو الشّيباني وله ثمانية عشره ومائه سنه، كان يكتب بيده الى أن مات ، وكان ربّما استعار منّي الكتاب وأنا إذ ذاك صبيّ آخذ عنه وأكتب من كتبه)) (2) ، وقد قرأ أبو عمرو الشّيباني في دواوين الشّعراء على المفضّل (3) .

وهذا حديث بين ابن مناذر الشاعر وخلف الأحمر يدلّ – فيما نرى – على أنّ الشّعر الجاهلي كان مدوّنا في الكتب قبل عهدهما، وأنّهما كانا يعرفان هذه الكتب ويأخذان منها . قال ابن مناذر لخلف :((يا أبا محرز ، إن يكن النّابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة ، فقس شعري الى شعرهم ، واحكم فيها بالحق، فغضب خلف . . .)) (4) .

ومن أوضح الأمثلة على هذا الذي نحن بسبيله : ما ورد عن أبي تمام ((توفي سنة 231)) حينما اختار حماسته ؟ وذلك أنّ الثلج عاقه عن السّفر، وكان في العراق ، فاستضافه أبو الوفاء بن سلمة وأحضره ((خزانة كتبه)) فطالعها واشتغل

1) السيوطي : المزهر في علوم اللّغة العربيّة ، ج 1، ص 161 .
2) ابن النديم : كتاب الفهرست: ص 102 ((المكتبة التجاريّة بمصر)) سنة 1348هـ .
3) ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج 1، ص 65 .
4) ياقوت ، ارشاد ((خلف)) ، ناصر الأسد : مصادر الشّعر الجاهلي ، ص 174 .

بها ، وصنّف خمسة كتب في الشّعر، منها كتاب الحماسة والوحشيّات[1] .

وما ورد كذلك عن المفضّل الضّبي ((توفي سنة 168 أو 178)) حين قال له العباس بن بكار: ((ما أحسن اختيارك للأشعار؟ فلو زدتنا من اختيارك . فقال المفضّل : والله ما هذا الاختيار لي ، ولكنّ ابراهيم بن عبد الله استترعندي ((في نحو سنة 145)) فكنت أطوف وأعود إليه بالأخبار، فيأنس ويحدثني ، ثمّ عرض لي خروج الى ضيعتي أيّاما ، فقال لي : اجعل كتبك عندي لاستريح الى النّظر فيها ، فتركت عنده قمطرين فيهما أشعار وأخبار ، فلمّا عدت وجدته قد علّم على هذه الأشعار، وكان أحفظ النّاس للشّعر ، فجمعته وأخرجته ، فقال النّاس اختيار المفضّل[2] .

فهذه كلّها أخبار صريحة الدّلالة على أنّ هؤلاء العلماء والرّواة إنّما وجدوا أمامهم دواوين الشّعر الجاهلي مكتوبة قبل عهدهم، وأنهم قرأوها وتدارسوها وأخذوا منها ؛ ومن هنا كانت الدّواوين التي صنعوها أو المجموعات التي اختاروها قائمة ــ في أساسها ــ على ماكان مدوّنا من قبل عصرهم .

1) التبريزي : شرح الحماسة :المقدمة، ص 4 ((مطبعة بولاق)) سنة 1296 هـ .
2) السيوطي : المزهر في علوم اللّغة وأنواعها : ج 2 ، ص 319 ((عيسى البابي الحلبي))

أصحاب المعلّقات

اختلف الرّواة في عدد المعلّقات، وأصحابها، فأبو زيد القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب يجعلهم ثمانية، وهم : أمرؤ القيس، وزهير والنّابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة، وعنترة، ولكن الزّوزني جعل المعلّقات سبعا، ليس بين أصحابها النّابغة ولا الأعشى، وأضاف الحارث بن حلّزة، وأضاف أبو زكريا التّبريزي فوق ذلك قصيدة عبيد بن الأبرص، فصارت المعلّقات وملحقاتها عشرا، وهذه أسماء أصحابها :

أمرؤ القيس - النّابغة - زهير - طرفة بن العبد - لبيد - عنترة - عمرو بن كلثوم - الحارث بن حلّزة - الأعشى - عبيد بن الأبرص.

وسنأتي هنا على ترجمة كلّ من نسبت إليه معلّقة معينة، فإن الشّاعرية تجمعهم جميعا.

أمرؤ القيس الكندي

أصله : هو أمرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر ((آكل المرار)) ابن عمرو بن معاوية بن ثور بن مرتع بن معاوية بن كندة ، وأمه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب سيد تغلب ، وأخت المهلهل .

وأمرؤ القيس ((رجل الشّدة))(1) وقد كثرت الخلافات في نسبه ، ويكفينا منها أصحّها ولا داعي لذكر هذه الخلافات .

وأمرؤ القيس من قبيلة كندة وهي قبيلة يمنيّة الأصل ، وقد كان آله وأجداده ملوكا على كندة من قبل تبّع اليمن ، وكانت لديهم دولة عاشت وسط الجزيرة العربية واتسع نطاق سلطانها ، وقد عظم شأن الحارث جدّ أمرئ القيس ، ودانت له القبائل بالطاعة ، وكان أبو امرئ القيس على بني أسد وغطفان ، وأعمامه هم : شرحبيل على بكر بن وائل ، ومعد يكرب على قيس وكنانة ، وسلمة على تغلب والنمر بن قاسط .

ولم تكن هذه الدولة ذات حضارة فائقة كأي دولة متحضرة ، بل كانت دولة بدائية بدوية وقد انهار عرشها حينما تولى كسرى أنو شروان الملك ، وأعاد الى اللّخميين نفوذهم ، والمناذرة الى ملك الحيرة ، وتمرّد بنو أسد على أبيه فقتلوه ،(2) وحاول أمرؤ القيس — عبثا — أن يسترد هذا الملك الضائع فلم يفلح .

ويكنى أمرؤ القيس ((أبا وهب))(3) ويطلق عليه لقب ((الملك الضلّيل))(4) ونودى بذي القروح(5) لقوله :

وبدّلت قرحا داميا بعد صحّة   لعلّ منايانا تحوّلن أبؤسا(6)

---

1) بدوي طبانة : معلقات العرب : ص 62 .

2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

3) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

4) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

5) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

6) ديوان أمرؤ القيس : ص : 118 .

حياته : ولد أمرؤ القيس في نجد قبل سنة 500م، وعاش عيشة أبناء ملوك البادية ، لا يعرف غير حياة اللّهو والمجون، والترف ، والفروسيّة والصّيد ومغازلة النّساء ، وقد قال الشّعر وهو صغير فأخذ يصف مجالس الأنس، ويصف الملاهي ، وأيّام اللّعب والغرام، وقال في مغامراته الغراميّة شعرا مكشوفا جاوز فيه حدود الصّراحة .

ولم يرض والد أمرئ القيس عن هذه الحياة اللاهية ، ولا عن شعره الفاحش ونهاه عن ذلك فلم ينته ، وهدّده بالطّرد فلم يأبه بتهديده، فطرده حينما رأى تماديه في غيّه ، فكان يسير في العرب يتنقّل في أحيائها ، ومعه بعض الصّحاب من شباب طيئ وكلب وبكر بن وائل ينشدون حياة اللّهو والصّيد ، فإذا صادفوا غديرا أو روضة أو أجمة بها صيد نزلوا بها ، وأقاموا يأكلون ويشربون الخمر ملء رؤوسهم وينشدون الشّعر ، وتغنّي لهم القيان الى أن ينفذ الصّيد ، أو ينضب ماء الغدير فينتقلون الى آخر .

وقد جاءه نعي أبيه وهو ((بدمّون)) من أراضي اليمن، وكان يشرب الخمر ويلعب النّرد حينئذ ، فظلّ يلعب حتّى انتهى ثم قال :((ضيّعني صغيرا ، وحمّلني دمه كبيرا ، لا اصحو اليوم ولا سكر غدا ، اليوم خمر وغدا أمر))(1) .

وبعد أن أفاق من سكره أقسم ألاّ يأكل لحما ، ولا يشرب خمرا ، ولا يتطيّب بطيب حتّى يثأر لأبيه ، فيقتل من بني أسد مائة ويجزّ نواصي مائة ، وأخذ يعدّ العدّة للثأر واسترجاع الملك الضّائع وأنشأ يقول :

أتاني حديث فكذّبته ... بأمر تزعزع منه القلل

1) أحمد الشنقيطي : شرح المعلقات العشر: ص18 .

بنسو أسد قتلسوا ربّهسسم ألا كسلّ شسيء سسواه جلسل (1)

وعلم بنو أسد بذلك فأوفدوا إليسه من يفاوضسه على الصّلح وإلاّ أمهلهم الى أن تضع الحوامل ويستعدوا للحرب ، فرفض الصّلح ورضي بالامهال ، ثم ارتحسل الى أخواله من تغلب وبكر بن وائل يستنصرهم فنصروه وقاتلوا معه بني أسسد قتالا مريسرا حتّى أظلم اللّيل فهرب بنو أسسد .

وفي الصّباح أراد أن يلحق بهم فرفضت بكر وتغلب قائلين له:((قد أصبت ثأرك)) (2) وانصرفوا عنسه .

فذهب الشّاعر الى ابن عمّتسه عمرو بن هند ولزمسه زمنا ((مدحه فيسه)) وكان بنو أسد قد لجأوا الى المنذر الثالث ملك الحيرة فطلبه المنذر حينما علسم بوجوده عند عمرو بن هند ، فهرب أمرؤ القيس الى اليمن يستنصر أهلسه وعشيرتسه الأقربين من الحميريين ، فأعانوه ببعض الجند ، وانضم اليسه جمع من شذّاذ العرب واستأجر بعض الرّجال ، وسار بهم جميعا نحو بني أسد .

ولكن لمّا ألحّ المنذر وجدّ في طلبه تفرّق عنه رجال اليمن ، ونجسا أمسرؤ القيس في قوم من أهله ، وظلّ شريدا يطوف البلاد ، ويطلب نجدة القبائل حسستّى سمّي ((الملك الضّسلّيل)) الى أن ذهب الى قيصر ملك الرّوم بعد أن وسسسط السموأل في ذلك وأودع السموأل ابنتسه هندا وسلاحه ودروعسه .

وكان بين قيصر الرّوم هذا وبين المناذرة عسداوة فلجأ اليه أمرؤ القيسس ليعينه على المناذرة الذين أفسدوا عليه ثأره بمناصرتهم لبني أسد ، فأحسن قيصسر

1) أحمد طبانة : معلّقات العرب ، ص 66 ((مكتبة الأنجلو المصرية ــ الطبعة الثانية)) .
2) أحمد الشنقيطي : شرح المعلقات العشر: ص 18

وفادتـه ووعده باعـادة ملكه ثمّ ولّاه فلسطين (1) ويبدو أن قيصر أراد أن يصطنعـه ليبسط نفوذه في البلاد العربيّة ، ويقاوم نفوذ الفرس وعمالهم المناذرة .

ولكن أمرأ القيس أبى إلاّ أن يأخذ بثأر أبيه ، واسترجـاع ملكه على أسـد ، فرفض ولاية فلسطين وقفل راجعا .

وقد تضاربت الأقوال في ذلك فقيل : إنّـه حدثت وشايات بين قيصر وامرئ القيس ، وقيل إنّـه أرسل اليه حلّة مسمومـة فلما لبسها أمرؤ القيس أسرع فيه السّمّ وسقط جلده ، سمّي بسبب ذلك ((ذا القروح)) ومات بأنقرة ، وقيل إنّه كان يراسـل بنت قيصر الرّوم فأراد هذا أن ينتقم منه فأرسل إليه تلك الحلّة المسمومة .

وهناك رأي آخر يقول : إنه أصيب بمرض الجدري وهو عائد الى بلاد العرب فسبّب له تلك القروح ، وهذا هو أرجح الآراء وتوفي سنة 540هـ وقد ذكر مؤرخو الـرّوم في كتبهم ، وهم يسمّونه ((قيسا)) ، قد عبّر عن خيبة أمله ، واخفاقه في تحقيـق غرضه بقوله :

لقد طـوّفت بالآفاق حـتّى ... رضيت من الغنيمـة بالايـاب (2)

وجاء في شعراء النصرانية بعد ذكر موت أمرئ القيس بالجدرى ما نصّـه (3) :

((وذكر في كتاب قديم مخطوط أن ملك تسطنطينية لمّا بلغه وفاة أمرئ القيس أمـر

---

1) محمد عبد النافع ، وابراهيم يوسف : تاريخ الأدب ، مكتبة الوحدة العربية ، الدار البيضاء ، 1963م . ص45 ــ (2) ديوان أمرئ القيس: ص 73

3) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللّغة العربية ــ المجلّد الأول ص98 ((منشـورات مكتبة دار الحياة ــ بيروت)) سنة 1983م .

بأن ينحت له تمثال وينصب على ضريحه . . . ففعلوا، وكان تمثال أمرئ القيس هناك الى أيّام المأمون ، وقد شاهده هذا الخليفة عند مروره هناك لمّا دخل بلاد الرّوم ليغزو الصّائفة)) .

وقال في ذلك (1):

لقد طمح الطّماح من بعد أرضه ليلبسني ممّا يلبّس أبؤسا
فلو أنّها نفس تموت سويّة ولكنّها نفس تساقط أنفسا

فلمّا صار الى بلدة ببلاد الرّوم تدعى أنقسرة احتضر بها، فقال (2):

ربّ خطبة مستنفره وطعنة مثعنجره (3)
وجفنة متحيّره حلّت بأرض أنقره (4)

ورأى قبر امرأة من أبناء الملوك ماتت هناك فدفنت في سفح جبل يقال له عسيب فسأل عنها، فأخبر بقصّتها فقال :

أجارتنا إنّ المزار قريب وإنّي مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا انا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيب (5)

ثم مات فدفن الى جانب المرأة ، فقبره هناك !

---

1) ديوانه : ص 118 .
يريد بالأبؤس ما لبسه من الحلّة المسمومة .
2) ديوانه : ص 25 .
3) مستنفرة : مسهبة ، مثعنجرة : سائلة .
4) جفنة متحيّرة : ممتلئة طعاما ودسما .
5) ديوانه : ص 79 .

روافـــد شعــــره

كان أمرؤ القيس قوي الشّاعرية ولولا ذلك لم يقل الشّعر، لأن الملوك كانــوا قبله يأنفون من قوله، ولكنّه كان مطبوعا عليه يقوله وأبوه حي ، وكثيرا مازجــره وهــو يعصاه حتّى اضطر أبــوه أن يبعده عنه .. فلم يبال بل جعل يجول في الأحيـــاء مع بعض الأخلاط من شـذاذ العرب من طيء وكلـب وبكر بن وائل ، فاذا صــادف غديرا أو روضـة أو موضع صيد أقام فذبح لمن معه في كلّ يوم ، وخرج الى الصّيــــد فتصيّد ثم عاد فأكل وأكلوا معه وشرب الخمر وسقاهم وغنّتـه قيانه ، ولا يزال كذلـك حتى ينفد ماء ذلك الغدير ثم ينتقل عنه الى غيره ، فلمّا أتاه نعي أبيه كان بدمّــون من أرض اليمن ، فغضب غضبا شديدا ، وغضبه أهاج شاعريته ، وأسفاره في البـــلاد زادت اختباره، ولعلّه جاء بلاد الرّوم قبل سفرتـه الأخيرة ، والأسفار توسّع الخيال الشّعري واذا عاشر النّاس وخالطهم اطلع على آدابهم واستفاد معاني جديدة أو تتفتّق قريحته فتستنبط صورا جديدة وذلك من الأسباب التي جعلت أمـــرأ القيس يسبق الى أشياء في الشّعر لم تكن معروفة قبله وتبعه الشّعراء فيها .

واذا أمعنت النّظر فيما استنبطه من المعاني والأساليب ، رأيتها من ثمار أسفاره وسعة اطلاعه .. فمنها استيقاف الصحب في الديار ، كقوله ((قفا نبـك ..)) فإنّـه طبيعي فيمن قضى معظم حياته في توديع ديار واستقبال ديار ، ومنها دقّـة وصفه واجادتـه على الخصوص في وصف الفرس والناقة ، وهذا طبعا مـن ثمـــار الأسفار ، لأنه كان يقضي السّاعات والأيام على فرسه لا شيء يشغله عنه مع تعلّقه بـــه ، لأنّـه أكبر مساعد له على النّجاة في فراره من أعدائه ، ولذلك لا تكاد تقـــرأ لـــه

قصيدة إلاّوجدت فيها أبياتا يصف فيها فرسه أو ناقته ، وقد فتّقت الأسفار والمعاشرة قريحته لاستنباط المعاني أو اقتباسها ، فمن ذلك قوله في قصيدته البائية التي يصف بها الفراق وناقته وفرسه مطلعها :

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن　　سلكن ضحيا بين حزمي شعبعب (1)

ولكن القارئ لا يستأنس بالمعنى إلاّ بعد أن يتعرّف الألفاظ الغريبة بالنسبة لعصرنا ، وعند ذلك يرى وصفا بديعا لم يأت الشعراء بأحسن منه كقوله في وصف الفرس:

وقد أغتدي قبل الشروق بسابح　　أقبّ كيعفور الفلاة محنّب

بمنجرد قيد الأوابد لاحه　　طراد الهوادي كلّ شأو مغرّب

له أيطلا ظبي وساقا نعامة　　وصهوة غير قائم فوق مرقب

ويخطو على صمّ صلاب كأنها　　حجارة غيل وارسات بطحلب

له كفل كالدّعص لبّده النّدي　　الى حارك مثل الغبيط المذأب

وعين كمرآة الصنّاع تديرها　　لمحجرها من النصيف المنقّب

له أذنان تعرف العتق فيهما　　كسامعتي مذعورة وسط ربرب (2)

ووصف المطر وقد أجاد في سائر ضروب الوصف فله قصيدة في وصف المطر وأخرى في الوصف على الاجمال مطلعها :

ألا أنعم صباحا أيها الرّبع وانطق　　وحدّث حديث الرّكب ان شئت واصدق (3)

---

1) ديوانه : ص 65 .

2) ديوانه : ص 67، 68 .

3) ديوانه : ص 133 .

ومع ما في شعره وسائر أشعار الجاهلية من اللّفظ الغريب بالنسبة لنـــا والمألوف عندهم، فقد امتاز أمرؤ القيس برقّة الألفاظ ولطف التشبيه كقوله:

كأن قلوب الطّير رطبا ويابسـا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي (1)

وقـوله :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقـب (2)

وقـوله:

كأني غداة البين يوم تحمّلـوا لدى سمرات الحيّ ناقف حنظـل (3)

وقد أجاد في صفة الفرس بقولـه:

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معـا كجلمود صخر حطّه السّيل من عـل (4)

وله أبيات كثيرة جرت مجرى الأمثال على ألسنة النّاس، واتّخذ الشّعـراء بعضها قواعد لنظمهم، وهو أوّل من رقّق المعاني، وممّا بلغ حدّ النّهاية في الرّقـة واللطف قوله :

وما ذرفت عيناك الاّ لتضربـي بسهميك في أعشار قلب مقتّـل (5)

وشعر أمرئ القيس حديث هذه النفس المرهفة المترفة، الثائرة الغاضبة وهو من المبرزين في الشّعر المقدّمين على الشّعراء .

---

1) ديـوانه : ص 145 .
2) ديـوانه : ص 70 .
3) ديـوانه : ص 30 .
4) ديـوانه : ص 52 .
5) ديـوانه : ص 38 .

ومن الأسباب التي كان لها الأثر في جودة شعره ما يأتي :

1) وراثته الشّعر عن آبائــه وأخواله وأستاذه عبيد بن الأبرص .

2) نشأ في بيت ملك ثم انطلاقه وراء ملذّاته، واستجابته لأهواء الشّبـــاب وكثرة تنقلاته مع أصحابه بين الغدران والرياض .

3) كان ذا نفس عاطفية ، وحساسية مرهفة، صقلتها هذه الحياة الـــتي عاشها بين اللّهو والفجيعة ، وكذلك كان مطبوعا على قول الشّعر .

4) كثرة التجارب التي اكتسبها من الأسفار، وفجائع الدّهر التي انتابتـه بعد مقتل أبيه ، هذا كلّه وسع الخيال الشاعري عنده .

ابتكــاراتــه وأوّليّـــاته

أمرؤ القيس رأس الطبقة الأولى من فحول الجاهلية، وهي عند ابن سلام أربعـــة شعراء: أمرؤ القيس، ونابغة بني ذبيان، وزهير بن أبي سلمى ، والأعشى ميمون بن قيس.(1)

وقد نهج أمرؤ القيس نهجا في الشّعر، اتّبعه سائر الشّعراء من بعده ، مــن وقوف على الأطلال ، وتذكّر للأحبّة ، ومناجاة للدّيار، وتلهّف على الذّكريات ، إلى آخــر المزايا التي عرفناها في الشّعر العربي الجاهلي ، فهو أوّل من وقف واستوقف ، وبكـــى واستبكى ، وهو أوّل من أرسى قواعد شعر المعلّقات، إذ صحّ أن للمعلّقات قواعد عامّة .

فلا عجب أن ينظر هذا الشّاعر بهذا الاهتمام في بيئات الأدب المختلفـــة، وأن تتعدد آراء الدّارسين لفنّه ، وأن يشهد له أكثرهم بالبراعة والحذق، وفتح أبواب

---

1) طبقات فحول الشّعراء، ص 43 ((دار المعارف ــ القاهرة ــ 1952م)) .
معلّقات العرب ، ص 62 .

ذلك الفن ، ليلجه القادرون عليه ، ويكون من ثمراتهم تلك الثروة الأدبية الطائلة التي يزهو بها الأدب العربي بين الآداب العالمية .

قال أبو عبيدة معمر بن المثنى : يقول من فضّل أمرأ القيس: إنّه أوّل من فتح الشّعر واستوقف وبكى في الدمن ، ووصف ما فيها ، ثم قال ((دع ذا)) رغبة عن المنسبة، فتبعوا أثره ، وهو أوّل من شبّه الخيل بالعصا واللّقوة (1) والسّباع والظّباء والطّير، فتبعه الشّعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف . . . وقال أبو عبيدة : أمرؤ القيس أوّل من قيّد الأوابد ، يعني في قوله في وصف الفرس:

وقد أغتدي والطّير في وكناتها   بمنجرد قيد الأوابد هيكل (2)

فتبعه النّاس على ذلك ، وقال الباقلاني في اعجاز القرآن: قوله ((قيد الأوابد)) عندهم من البديع ومن الاستعارة ، ويرونه من الألفاظ الشّريفة ، وعنى بذلك أنّه اذا أرسل هذا الفرس على الصّيد صار قيدا لها ، وكانت بحال المقيد من جهة سرعة عدوه وقد أقتدى به النّاس، واتبعه الشّعراء، فقيل : قيد النّواظر ، وقيد الألفاظ ، وقيد الكلام، وقيد الحديث ، وقيد الرّهان (3) .

قال ابن يعفر: (4)

بمقلّص عتد جهير شدّه   قيد الأوابد والرهان جواد

وقال أبو تمام: (5)

لها منظر قيد الأوابد لم يزل   يروح ويغدو في خفارته الحبّ

---

1) اللّقوة : العقاب ، الشّعر والشّعراء 1/ 76 — (2) ديوانه : ص 51

3) معلّقات العرب : ص 80 — (4) المصدر السابق: ص80 —(5) المصدر السابق ص 80 .

وقال آخر :

ألحاظه قيد عيون الورى فليس طرف يتعدّاه

وقال آخر: ((قيّد الحسن عليه الحدقان)) (1) .

وقال غيره : هو أوّل من شبّه الثّغر في لونه بشوك السّيال ، فقال :

منابته مثل السدوس ولونه كشوك السيّال وهو عذب يفيض

فاتبعه الناس، وأوّل من قال ((فعادى عداء)) في بيته :

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكا فلم ينضح بماء فيغسل (2)

فاتبعه النّاس، وأوّل من شبّه الحمار ((بمقلاء الوليد)) وهو عود القلة: في قوله :

فأصدرها تعلو النّجاد عشية أقبّ كمقلاء الوليد خميص (3)

و ((بكرّي الأندريّ)) والكرّ الحبل ، والأندريّ الحبل الغليظ ، وأوّل من شبّه الطّلل ((بوحي الزّبور في العسيب)) وهذا تشبيه مبتكر في قوله :

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط الزّبور في عسيب يماني (4)

وأكبر الظّن أن فيما قدّمنا ما يدل على قيمة أمرئ القيس، فهو الذي نهج للشعراء الجاهليين من بعده الحديث في بكاء الدّيار والغزل القصصي ووصف اللّيل،

---

1) البغدادي: خزانة الأدب ، 2/ 312 .

السدوس النيلج الأسود ، والسيال : شجر سبط الأغصان عليه شوك أبيض، أصوله مثل ثنايا العذارى، يفيض: يقطر ويسيل ويبرق .

2) ديوانه : ص58 .

3) المقلاء : عودان يلعب بهما الصبيان، الخميص : الضامر البطن .

4) ابن قتيبة : الشّعر والشّعراء 1/ 83 .

والخيل والصّيد والمطر والسّيول ، والشكوى من الدّهر ولعلّه سبق بأشعار في هذه الموضوعات ،ولكنّه هو الذي أعطاها النّسق النّهائي ، مظهرا في ذلك ضروبا من المهارة الفنّية ، جعلت السّابقين جميعا يجمعون على تقديمه، سواء العرب في أحاد يثهم عنه ، أو النّقّاد في نقدهم للشّعر الجاهلي .

يقول ابن سلاّم الجمحي :((سبق أمرؤ القيس الى أشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتّبعته فيها الشّعراء، منها : استيقاف صحبه والبكاء في الدّيار ورقة النّسيب ، وقرب المأخذ ، وشبّه النّساء بالظّباء والبيض وشبّه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيّد الأوابد ، وأجاد في التّشبيه ، وفصل بين النّسيب وبين المعنى ، وكان أحسن طبقته تشبيها)) (1) .

وواضح أن هذه الفقرة من طبقات فحول الشّعراء تقرّر أن أمرأ القيس هو الذي فتح للجاهليين أبواب النسيب والغزل ووصف النّساء وجاء بتشبيهات مبتكرة، كتشبيه المرأة ببيضة الطير الجارح في عشه في قوله :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها ... تمتّعت من لهو بها غير معجل (2)

وذلك من حيث رقّتها وصفاء لونها وبريقها ، وفي نعومتها وترفها وليس ما حولها ، وحرارة الشّباب فيها ، ثمّ في إحاطة أهلها بها وقيامها بشؤونها ، وحمايتهم لها ... كلّ هذا جمعه في هذا التّشبيه الرّائع المبتكر .

ووصف الخيل، وهي تضيف الى ذلك قرب المأخذ ، بحيث جعل العبارات

---

1) ابن سلاّم : طبقات الشعراء : ص 46 ، وانظر الشّعر والشّعراء 1 / 57 .
2) ديوانه : ص 38 .

قريبة المنال لا يشوبها عسر ولا صعوبة ، وأيضا تضيف أنّه فصل بين النّسيب والمعنى ، فلم يخلطه بشيئ ، بل أسهب فيه وأفرده عمّا يليه .

وكلّ من يقرأ المعلّقة وما أثبتناه له من شعر يلاحظ استواء في العبارات واتساقا في ترتيب الألفاظ ، ممّا يدل على أنّه كان يملك أعنة اللّغة في يده ، وقليل جدّا ما قد نلاحظه عنده من بعض النّبو كقوله في المعلّقة :

أحار ترى برقا كأن وميضه كلمع اليدين في حبيّ مكلل
يضيئ سناه أو مصابيح راهب أمان السّليط في الذّبال المفتّل (1)

فقد كان ترتيب السّياق ونسقه يقتضيان أن يكمل وصفه للبرق بأنّه في حبيّ مكلّل وسحاب متراكم وأنّه يضيئ سناه، ثم يشبّهه بلمع اليدين ومصابيح الرّاهب ، ولكن على كلّ حال مثل هذا قليل في شعره ، إذ قلّما نجد فيه اضطرابا في ترتيب ألفاظه ومعانيه .

وحقّا ما تقوله الفقرة السّابقة عند ابن سلاّم من أنّه أحسن طبقته تشبيها ، فتشبيهاته جيدة ، وهي تتراكم في المعلّقة وفي قصيدته ((ألا عم صباحا أيها الطّلل البالي)) تراكما يجعله حقّا صاحب فنّ التّشبيه في العصر الجاهلي ، فالتشبيهات تتلاحق في صفوف متعاقبة ، وقد عقد ابن سلاّم فصلا في طبقاته (2) استمده في جملته من القصيدتين السّالفتين، وأوّل ما يلاحظ في هذه التّشبيهات أنّها مستمدة من واقعه الحسيّ ، وارجع الى تشبيهاته في المرأة ، فستراه يشبّهها بالبيضة في رقتها

---

1) ديوانه : ص 59 ، 60 .

2) ابن سلاّم : طبقات فحول الشّعراء ، ص 67 وما بعدها .

وبياضها ، كما يشبّهها بالدّرّة والبقرة الوحشيّة ، أمّا ترائبها فكالمرآة ، وأمّا شعرهـــا الغزير فكعذق النخلة المتداخل ، وأما خصرها فليّن كالزّمام ، وأمّا ساقها فكالبــــرديّ في بياضــه ، وأمّا أصابعها فكمساويك شجر الاسحل .

وكل هذه الأوصاف مبثوثـة في المعلّقة ، وإذا تركنا حديثه فيها عن المرأة الى حديثه عن الفرس وجدناه يشبّهه بخذروف الوليد ومداك العروس وصرايـــة الحنظل والصّخرة الملساء تسقط من عل ، كما يشبّهه بالظبي في خاصرتيه والنّعامة في ساقيه ، والذّئب في عدوه ، والثّعلب في تقريبه وقفزه ، ونحسّ دائما أنّه يحـــاول أن يشدّ سامعه بما يـورد عليه من الصور الغريبة ، كقوله :

كأن دماء الهاديات بنحـره   عصارة حنّاء بشيب مرجّـــل (1)

فدم الوحش الذي صاده أمرؤ القيس يلطّخ صدر الفرس فيتراءى كأنّـــه عصارة حنّاء صبغ بها شيب ، إذ لايكاد يفترق عن الخضاب في شيئ ويخرج من ذلك الى وصف السّيل والمطر ، فيفزع الى التّشبيه الكثير كأنّــه لايرى الشّعر شيئا بدونه ، وهو لذلك يوشّي بـه كل شيئ يعرض له في المعلّقة ، سواء حين يصف الثّريا أو يصف اللّيل ، وقد أبدع في وصفه لقطعه وأجزائه فهي ماثني تتدافع وتتلاحق غير منتهيـة ، وألم بالوحش ، فشبه بقره بعذارى دوار ، وهذا تشبيه مبتكر ، يقول :

فعنّ لنا سرب كأن نعاجـه   عذارى دوار في الملاء المذيّـل (2)

وبذلك عكس الصّورة فشبّه البقرة بالنّساء ، وهو تشبيه مقلوب ابتكره أمرؤ القيس

---

1) الهاديات : المتقدمات من بقر الوحش ، مرجّل : مسرح ـ ديوانه : ص 56 .
2) ديـوانه : ص 57.

في شعره ، تبعه فيه الشّعراء، وأصبح ضربا من ضروب الخيال التي ينسجونها .

وننتقل معه الى مطوّلته ((ألاعم صباحا أيّها الطّلل البالي)) فتلقانا نفس تشبيهاته للمرأة التي لقيتنا في معلّقته ، فهي كالظّبية وبيضة النّعامة ، بل هي كالتمثال الجميل وهو تشبيه مبتكر يقول :

وياربّ يوم قد لهوت وليلة   بآنسة كأنها خط تمثال (1)

ويشبّه وجهها في اشراقه بالمصباح ، ويقول إنّها لينة ممتلئة كحقف الرّمل أو ما استدار منه، ويشبّهها بالغصن في اعتدال قوامها وتثنيها، أمّا شعرها فكشماريخ النّخل في تداخله وغزارته ، ويعرض الليل ونجومه فيشبّهها بمصابيح رهبان ، ويحدّثنا عن شجاعته وصراعه في سبيل اللّذة ، وأنّه لا يرهب زوجها ولا تهديده فقال :

أيقتلني والمشرفيّ مضاجعي   ومسنونة زرق كأنياب أغوال (2)

وهي صورة طريفة مبتكرة ، لأنها تقوم على التّخيل والوهم .

ويخرج الى وصف حصانه فيشبّهه بالهراوة أو العصا في ضموره وصلابته، ويقول أنّه ذعر به قطيع بقر ، يجري البياض والسّواد في سيقانه، حتّى لكأنها وشي برود يمانية بديعة .

ويعود الى حصانه فيشبّهه بعقاب تنقض انقضاضا على فريستها، ويقول ان هذه العقاب تصيد الطّير وتحمله الى وكرها ، فتأكله إلاّ قلوبه ، فمنها الطّري الغضّ،

1) ديوانه : ص 140 .

2) ديوانه : ص 142 .

ومنها الجاف المتقبض ، ويعمل خياله في تشبيه مبتكر ابتكره أمرؤ القيس في صـــورة فنيّـة رائعة يقول :

كأن قلوب الطّير رطبا ويابسـا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

وواضح أنّه يشبّه القلوب الرّطبة بالعنّاب واليابسة بالحشف البالي أو التمر الرّديء الجاف ، وهو تشبيه كان القدماء يعجبون به لأن أمرأ القيس استطــاع أن يلائم ملاءمة خيالية بين أشياء متعدّدة ، ويروى عن بشّار أنّه قال : مازلت أحسد أمرأ القيس على جمعه في هذا البيت بين تشبيه شيئين بشيئين ، حتّى قلت :

كأن مثار النّقع فوق رؤوسنـا وأسيافنا ليل تهـاوى كواكبــه (1)

فجمعت به بين ثلاثة وثلاثـة (2) .

ولعلّنا لانبعد بعد ذلك كله إذا قلنا إنّ أمرأ القيس هو الذي ألهــم الشّاعر العربي على مرّ العصور فكرة التّشبيه ، بل هو الذي وجّهه الى الاسـراف فـي استخدامه حــتّى عــدّ ذلك ضربا رشيقا من ضروب الزّخرف والبديع (3) ، وبجانب هذا التشبيه المبتكر نجد عنده بعض أمثلة للاستعارة المكنيّة والتّصريحيّة ، وهو يأتي بهـا في قلّة ، من ذلك قوله في المعلّقة يخاطب اللّيل :

فقلت لــه لمّا تمطّى بصلبــه وأردف أعجـازا وناء بكلكــل (4)

فقد استعار صورة البعير لهذا اللّيل الذى لايزول فهو يصارع همومـــه

---

1) النّقع : الغبار — ديوانه : ص 16

2) الأغاني : 3/ 196 ((طبعة دار الكتب)) .

3) أنظر كتاب البديع لابن المعتز ((طبعة كراتشغوفسكي)) ص 58 وما بعدها .

4) ديوانه : ص 48 .

طول اللّيل .

ومضى فاستعار صورة القيد لفرسه ، فسمّاه قيد الأوابد فهي لا تفوته على نحو ما مرّ بنا في بيته .

وقد أغتدي والطّير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل (1)

واذا صحّت رواية أمال بدلا من أهان في قوله يصف البرق (2) :

يضيء سناه أو مصابيح راهب أمال السّليط في الذّبال المفتّل (3)

كان البيت يتضمن استعارة بديعة ، لأن من معاني أمال رعى ، وكأنه استعار صورة رعي الأنعام للنّبات لما يفنيه الذّبال من الزّيت شيئا فشيئا .واذا تركنا معلّقته الى مطوّلته ((ألا أنعم صباحا)) وجدناه يستعير للحليّ على نحر صاحبته وتوهّجه صورة الجمر وهذا تشبيه ابتكره أمرؤ القيس ، فيقول :

كأن على لبّاتها جمر مصطل أصاب غضّا جزلا وكفّ بأجزال (4)

ومن الحقّ أن الاستعارة قليلة في أشعاره، ولكنها على كلّ حال مبثوثة فيها مثلها مثل لوني البديع المسمّيين بالطّباق والجناس، ومن أمثلة طباقه قوله في المعلّقة يصف غدائر صاحبته :

1) ديوانه : ص 51 .

2) ابن المعتز : البديع : ص7 . ديوانه : ص 60 .

3) الغضا : من أشجار نجد ، الجزل : الكثير ، كفّ مدّ ، الأجذال : أصول الشجر: يقول إنّه جمر لا يزال متقدا ، لأن بجواره مصطليا يقلّبه ويتعهّده ، ومن حوله أصول شجر الغضا يمدّ بها النّار .

4) ديوانه : ص 140 .

غدائره مستشزرات الى العلا   تضلّ المداري في مثنّى ومرسل (1)

وقوله يصف فرسه :

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطّه السّيل من عل (2)

ومن أمثلة الجناس قوله في غزله :

وإن تك قد ساءتك منّي خليقة   فسلّي ثيابي من ثيابك تنسل (3)

وقوله :

ألا أيّها اللّيل الطويل ألا انجلي   بصبح وما الاصباح فيك بأمثل (4)

وبجانب ذلك كلّه نجده يعنى بالتّلاؤم بين ألفاظه ، فقلّما تلقانا فيها لفظه نابية في حروفها ، وأيضا نجد عنده عناية واضحة بموسيقاه ولعلّه من أجل ذلك كان يكثر من التّصريع على نحو ماصنع في المعلّقة فقد صرّع فيها مرارا ، كما في بيته الذي أنشدناه آنفا والذي يخاطب فيه اللّيل ، وفي الحقّ أنّ الموسيقى تطّرد في المعلّقة اطرادا ، فلا نحس بنشاز ، سوى الزّحافات التي يكثر منها على شاكلة قوله :

فجئت وقد نضّت لنوم ثيابها   لدى السّتر إلاّ لبسة المتفضّل (5)

فانّ التفعيلة الثانية في حشو البيت ((مفاعلن)) وليست مفاعيلن ، وإذا قرأنا في المعلّقة قوله:

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطّه السّيل من عل (6)

بضم لام القافية ـ وهذا ما يقتضيه القياس النّحوى تقول : من أسفل الجبل

---

1) مستشزرات : مفتولات . المدارى: الأمشاط . ديوانه : ص 44 .

2) ديوانه : ص 52 ـ (3) ديوانه : ص37 . ـ (4) ديوانه : ص 49

5) ديوانه : ص 40 ـ (6) ديوانه : ص 52 .

ومن عل أي من أعـلاه بضم اللأم على نيّة حذف المضاف اليه ـ أصبح في البيـــت إقــواء، وهو يكثر في الشّعر الجاهلي وخاصّـــة قديمه . وأيضا إذا قرأنا وصفه للسّيـــل وغثائـه الملتف بجبل أبان في قوله : كأن ثبـيرا في عرانين .

كأن أبانا في أفانين ودقـــه كبير أناس في بجـــاد مـزمّــــل (1)

بضم اللام في كلمة ((مزمّـل)) وهو ما يقتضيه القياس النّحوي لأنّها صفــــة لكلمة كبير أناس المرفوعة أصبح في هذا البيت هو الآخر إقــواء، إذ اختلفت حركـــة الرّويّ ، فأصبحت مرفوعة بينما هي في بقية القصيدة مجـرورة ، ويظهر أن هذا لم يكـن يكثر عنده .

فقد امتاز أمرؤ القيس برقّـة الألفاظ ولطف التّشبيه كقـوله:

كأن عيون الوحش حول قبابنـا وأرحلنا الجزع الذي لم يثّقـــب (2)

وقـوله :

كأني غداة البين لمّا تحمّلــوا لدى سمرات الحي ناقف حنظــل (3)

وقد أجاد في صفة المرأة وهو أوّل من رقّق المعاني ، وممّا بلغ حدّ النّهايـة في الرّقـة واللّطف قـوله :

---

1) ديـوانه : ص 62 .
2) ديـوانه : ص 70 .
3) ديـوانه : ص 30 .

وما ذرفت عيناك الا لتضربي   بسهميك في أعشار قلب مقتّل (1)

وهو أوّل من وصف النساء بالظّباء والمها، وشبّه الخيل بالعقبان، والعصي وفرق بين النّسيب وسواه في القصيدة وقرب مآخذ الكلام فقيّد الأوابد وأجاد الاستعارة والتّشبيه (2). ومن تشبيهه قوله وهو ممّا يتغنّى به :

وثغر أغرّ شتيت الثّنايا   لذيذ المقبّل والمبتسم (3)

وما ذقته غير ظنّ به   وبالظّن يقضي عليك الحكم

ويقال أنّ امرأ القيس أوّل ما شبّب بالنّساء، شبّب بأبيات مطلعها :

عهدتني ناشئا ذا غرّة   رجل الجمّة ذا بطن أقبّ (4)

وله محاورة شعريّة في أوابد العرب مع أستاذه عبيد بن الأبرص أوّلها قول عبيد :

ما حيّة ميتة قامت بميتتها   درداء ما أنبتت سنّا وأضراسا (5)

فأجابه امرؤ القيس:

تلك الشّعيرة تسقى في سنابها   فأخرجت بعد طول المكث أكداسا (6)

وهي طويلة .

والحقّ أنّه يعدّ أبا للشّعر الجاهلي بل للشّعر العربي جميعه ، فقد

1) ديوانه : ص 38 .
2) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ، ص100 .
3) المرجع نفسه : ص 100 .
4) المرجع السابق نفسه : ص100 .
5) المرجع السابق نفسه : ص100 .
6) المرجع السابق نفسه : ص100 .

استوى عنده في صورة رائعة ، سواء من حيث سبقه الى فنون أجاد فيها ، أو من حيث قدرته على الوصف والتّشبيه ، وقد مضى يعني بأخيلته ومعانيه وألفاظه ممّا نجده ماثلا في استعاراته وبعض طباقاته وجناساته ، وبذلك أعدّ الشّعراء من بعده للعناية بحليّ معنويّة ولفظيّة مختلفة .

ولشعر أمرئ القيس قيمة أخرى تاريخية ، فقد سجّل كثيرا من ملامح البيئة الجاهليّة ، تاريخيّة ، وجغرافيّة ، واجتماعيّة ، وسياسيّة ودينيّة وثقافيّة . هذا هو أمرؤ القيس أمير الشّعراء الجاهليين .

منزلته بين شعراء عصره

يعدّ أمرؤ القيس من فحول الشعراء في الجاهليّة ، وقد قرن ابن سلام زهيرا والنّابغة وأعشى قيس، ولكن الأكثرين على تقديم أمرئ القيس . ولقّب بأمير الشّعر الجاهلي .

يقول ابن سلاّم : أخبرني يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدّمون أمرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدّمون الأعشى وأنّ أهل الحجاز والبادية كانوا يقدّمون زهيرا والنّابغة (1) .

قيل للفرزدق من أشعر النّاس؟ قال : ذو القروح ، يعني أمرأ القيس، قال : حين يقول ماذا؟ قال حين يقول (2) :

---

1) طبقات فحول الشّعراء : ص 52 .

2) نفس المصدر السّابق : ص 53 .

وقامم جدّ هم ببني أبيهـــــم　　　وبالأشقـين ماكان العقـــاب
وأفلتهنّ علباء جريضـــا　　　ولو أدركنه صفر الوطـــاب (1)

سئـــل لبيد من أشعر النّاس؟ قال: الملك الضّليّل، ثمّ من؟ قال الغـلام القتيل — يعني طرفة — قال: ثمّ من؟ قال: الشّيخ أبو عقيل يعني نفسه (2).

ويكفينا دلالة على زعامة امرئ القيس ما نقله السيوطي عن ابن عساكـر عن ابن الكلبي قال: ((أتى قوم رسول الله ((ص)) فسألوه عن أشعر النّاس فقال: ايتـــوا بحسان، فقال حسّان: ذو القروح — يعني امرأ القيس — فرجعوا فأخبروا رســـول اللّـه ((ص)) فقال: صدق، رفيع في الدنيا خامل في الآخرة، شريف في الدنيا وضيـــع في الآخـرة. هو قائد الشّعراء الى النّار (3))) هذا هو امرؤ القيس الملك الضّليّل.

وذكر عمرو بن الخطاب رضي اللّه عنه فقال: سابق الشعراء، خسف لهـــم عين الشّعر (4).

وعلى هذا لا يمكن أن يقبل قول يذهب فيه الى أنّ امرأ القيس شخصيـــة خيالية أو أسطورية صنعها مؤلفوا الأساطير ليلهو بها النّاس، أو أبناء القبائـــل ليثبتـوا لقبائلهم مجدا تليدا يباهون به معاصريهم فهذه أخبار العرب يرويهـــا رواتهم، وهذه روايات الأروبيين يذكرها مؤرخوهم في تقارب واضح واتفاق كثير، ثـــمّ تأتي الأخبار والصّحاح عن الذين يعتدّ بكل حرف ممّا يقولون من الذين لا يعرفـــون اللّغو، ولا يؤمنون بالأساطيـر.

1) طبقات فحول الشعراء: ص 53 — (2) نفس المصدر السابق: ص 52.
3) العمـدة: 1/ 77.
4) الشّعر والشّعراء 1/ 76، معلقّات العرب ص 76.

وهذا رسول الله ((ص)) يذكر أمرأ القيس فيقول : هو قائد الشّعراء الى النّار . وفي خبر آخر: معه لواء الشّعراء الى النّار.(1)

فإن المجال لا يتسع لاكثر من ذلك من الأدلة القاطعة والأقوال الثابتة ، فرسول الله ((ص)) وعمر بن الخطاب لا يتحدثان عن خرافة أو أسطورة وانّما يتحدثان عن رجل يعرفانه كما يعرفه العرب ويحكمان عليه بشعره الذي ردّدته البوادي والحواضر .

ويمتاز شعر أمرئ القيس بخيال خصب لا يرتفع فوق المرئيات ولكنه يصف المرئيات وصفا دقيقا بالاشارة . طريف الصورة مبتكر التّشبيه .

ديـوانـه :

- شرح ديوان أمرئ القيس للبطليوسي ، مصر 1965م .
- شرح ديوان رئيس الشّعراء أبي الحارث المشهور بامرئ القيس الكندي ، مصر ((الخيرية)) 1307هـ .
- شرح ديوان أمرئ القيس ومعه أخبار المراقشة وأشعارهم . . . ((السندوسي)) القاهرة ((المطبعة الرحمانية)) 1930م .
- ديوان أمرئ القيس ((محمد أبي الفضل ابراهيم)) القاهرة ((المعارف)) 1958م .
- ديوان أمرئ القيس بن حجر الكندي ، بيروت ((صادر)) 1958م .
- أحسن السبك في شرح قفا نبك ، تأليف محمد يارجنك بهادر حيدر آباد 1360هـ .

---

1) معلّقات العرب : ص 77 .

- زعامة الشّعر الجاهلي بين أمرئ القيس وعدى بن زيد ، تأليف عبد المتعال الصّعيدى ، القاهرة 1934م .

- امرؤ القيس: تأليف رئيف خورى، بيروت 1934م .

- امرؤ القيس: تأليف محمد سليم الجندى ، دمشق 1936م .

- الملك الضّليّل : تأليف محمد فريد أبي حديد ، القاهرة ، ((المعارف)) 1944م .

- الشوامخ : تأليف محمد صبرى ، الجزء الأول ((أمرؤ القيس)) القاهرة 1944م .

- أمرؤ القيس بن حجر، تأليف محمد حسن علاء الدين، القدس 1946م

- أمرؤ القيس، تأليف محمد العروسي المطوى، تونس 1955م .

- أمير الشّعراء في العصر القديم : امرؤ القيس، تأليف محمد صالح سمك القاهرة 1929م .

- أمرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية ، تأليف رضوان الشّهال ، بيروت 1962م

- القيصر وأمرؤ القيس لنجيب الأرمنازى ((م م ع)) المجلد 17، 1942م .

- بروكلمان 1: 15 ، الملحق 1: 48 - 50 .

طـرفة بن العبـد البكـــري

حياته وأثرها في اتجاهه الشعــــري

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن مالك . . البكري ، ويقال أنّ اسمه عمــرو (1) وطرفة لقبه ، والطرفه واحدة الطرفاء وهي ضرب من شجر الأثل ولعله لقّب به لقوله:

لا تعجلا بالبكاء اليوم مطّرفــا   ولا أميريكما بـالدّار اذ وقفــا (2)

كما لقّب شعراء غيره بأبيات من شعرهم كالمتلمس والممزّق والمثقّب وغيرهــم ولد طرفة عام 540م تقريبا وقتل فـي نحو عام 565م بأمر من عمرو بن هند ملــك الحيرة وهو شاب صغير في العشرين أو الخامسة أو السادسة والعشرين من عمـــره على اختلاف في الرّوايــات .

عاش طــرفة مـع قومه البكريين في البحرين على الخليج العربي – ويبدو من أخبـاره أنّــه نشأ في بيئـة شاعرة ، فخاله جرير بن عبد المسيح ((المتلمس)) شاعر ، وعمّــه ربيعة بن سفيان ((المرقّش الأصغر)) شاعر ، وأخته الخرنق شاعرة .

داهم الشّقاء الشاعر منذ نعومة أظفاره ، فعانى مرارة اليتم ، وظلم الأهــل والأقارب فظهر نبوغه في الهجاء مبكرا ، فمارسه مع العدو والصديق على الســـواء (3) وتنبأ لــه المتلمس القتل منذ طفولته بسبب نشأته وفطرته على الهجاء (4).

1) ابن قتيبة : الشّعر والشّعراء : ج 1 ، ص 188 .
2) محمد علي الهاشمي : طرفة بن العبد حياته وشعره ، ص 38 سنة 1980 ((الرياض))
3) نكلسن : تاريخ الأدب العربي ، ص 181 .
4) الشّعر والشّعراء : ج 1 ، ص 183م .

وترجع أسباب ميله الى الهجاء الى توقد عاطفته وحدّة شعوره واضطرام حسّه ، والى قوّة اعتزازه بنفسه ، وشدّة تأثره ممّا يشعر به من تقصير في حقّه من قومه وسواهم ، والى يتصه الذي جعله يتوهّم العداوة من الصّديق والضر من القريب .

وقيل في سبب اتصاله ببلاط الحيرة أنّه كان يرعى ابلا له ولأخيه معبد ، ولكنه كثيرا ماكان يلهو عنها بنظم الشّعر، فقال له أخوه:((لم لاتستريح بابلك ؟ ترى لو أنّها أخذت منك تسردها بشعرك هذا ؟ قال طرفة : فانّي لاأخرج بهما أبدا حتّى تعلم أنّ شعري سيردها إن أخذت فتركها طرفة ، فأخذها أناس من مضر.(1)

وهنا يمّم الشاعر الشاب طرفة وجهه صوب الحيرة ، أملا في اصلاح حاله وتعويض خسارته وكان عمرو بن هند قد ارتقى عرشها حديثا فأحسن الملك استقباله، وصار من جلسائه ، ويبدو أنّه احتلّ مكانة مرموقة في بلاط عمرو بن هند، استطاع معها التّعرض لبعض شعراء البلاط بالنقد لأشعارهم أثناء انشادهم .

وقد أدهش الشّاعر ما شاهده من عظمة الملك وما أحاط به نفسه من مظاهر التّرف والنّعيم فلم يجد حرجا في مدحه والتّلويح له بتعويضه عمّا فقده من ابل ، والتّخلي عن كبريائه وغروره مؤقّتا فقال:(2)

---

1) عمرو فروخ : تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص 136 .
2) ديوانه : ص 47 .

أعمرو بن هنـد ، ماترى رأي صرمة   لها سبب ترعى به الماء والشجر

وكان لها جاران ، قابوس منهمـا   وعمرو ، ولم استرعها الشمس والقمر

وأهاب بالملك أن لا يكون نصيبه من جواره ، أقل من نصيب ((الحذافي)) من جوار كعب بن مامة ، فقال في مدح عمرو بن هند :

وجار كجار الحذافي الذي اتصفا (1)

فعوضه عمرو بن هند إبلا مكانها وألحقه ، مع خاله المتلمّس ، بحاشية ولـي عهده ، قابوس بن المنذر فصار من ندمـائه ، وكان قابوس شابا متكبرا مستبدا ميّـالا للهو ، قد وزّع عمره بين لذتي الصّيد والشراب ، فقسم دهره يومين ، يوما يخرج فيـه للصيد ، ويخرج معه طرفة ، فيقضي يومه معه ، ثم يرجع في المساء وقد تعب . فيكـون قابوس في الغد على الشراب ، فيغشاه من عشيرته من أولاد أولئك الأشراف الذيـن جعلهم عمرو معه ، فيقفون ببابه الى اللّيل فاذا اشتهى حديث رجل أذن له ، فأصاب مجدا ومالا والاّ وقف مكانـه .

إلاّ أن تلك المعاملـة لم تـرق لشاعرنا طرفة ، ولم يستطع على مراسم البلاط وشكليـاته الصلبـة صبرا فبعد أن اطمـأن به الحال ، واستقرّت حياتـه بعـض الاستقرار أخذ يبدي استياءه من حياتـه الجديدة مظهرا عدم الرّضا عمّا يلقـاه مـن ارهاق من جـراء ارتباطـه بحاشية قابوس قائـلا : (2)

---

1) الأغاني : ج 15 ص 95 . ويعني بالحذافي أبا دؤاد الايادي ، كان جارا لكعب بن مامة فكان اذا هلك له بعيرا أو شاة أخلفها .

2) شرح ديوان طرفة ، نخبة من الأدباء ، ص 123

والنوك : الحماقة ، والكروان : طائر الحجل .

لعمرك أن قابوس بن هند ... ليخلط ملكه نوك كثير
قسمت الدهر في زمن رخي ... كذاك الحكم يقصد أو يجور
لنا يوم وللكروان يوم ... تطار البائسات ولا تطير
فأما يومهن فيوم نحس ... تطارد هن بالحدب الصّقور
وأمّا يومنا فنظل ركبا ... وقوفا ما تحل وما نسير

وهكذا فان نفس شاعرنا المتمّردة لم ترض له أن يكون تابعا لأحد أو أن يشعر أنّه أقلّ شرفا ومجدا من انسان مهما كان، فمضى يعلن سخطه على استبداد قابوس وأخيه عمرو بن هند، وطغيانهما وكبريائهما وتمادى في ذلك فأخذ يتّهم الملك بالغدر والكذب والفجور فقال :(1)

ولما أن أنخت الى مليك ... مساكنه الخورنق والسّدير
لينجزني مواعد كاذبات ... بطي صحيفة فيها غرور
فأوعدني فأخلف ثم ظني ... وبئس خليفة الملك الفجور

وربّما يكون شاعرنا العاطفي الحساس قد أحسّ جفوة من قابوس، أوقعت بينه وبين الملك نفرة فعاد الى شأنه الأول وعاودته طبيعته العدائية التي لم تكد تزايله حتى حنّ اليها وتطلعت نفسه نحوها فنظّم في الملك وأخيه ذلك الهجاء المقذع الذي سخر فيه من الملك وولي عهده سخرية حادّة .

وصل هجاء طرفة الى أذن الملك بطريق أو بآخر فامتلأ حقدا عليه وأضمر

النوك : الحماقة ، والكروان : طائر الحجل .
1) شرح ديوان طرفة ، نخبة من الأدباء ص 53 .

له الشر الى حين ، ومضى الشاعر في غيّه واستهتاره ، فبينما كان ينادم عمرو بن هند أشرفت أخته ، فرأى طرفة ظلّها في الجام الذي في يده ، فقال متغزّلا بها والملك يسمع : (1)

ألا يا بأبي الظّبي الـ ذي يبرق شنفاه

ولولا الملك القاعـ ـد قد الثمني فاه

فأضافت هذه الوقاحة الجديدة وقودا لحقد الملك ، وقيلت في سبب حقد الملك على طرفة أقوال كثيرة منها :

أولا : - أن طرفة كان صديقا لعمرو بن مامة أخي الملك لأبيه ، الذي كان الشر قد وقع بينه وبين الملك لأن المنذر والد عمرو بن هند جعل الملك من بعده لابنه عمرو بن هند ثم لقابوس ثم للمنذر بن المنذر ، ولم يجعل لعمرو بن مامة شيئا فالتجأ ابن مامة الى قبيلة مراد من عداوة أخيه ، وسار طرفة معه ، فعاقب الملك طرفة بأخذ إبله التي كانت في ديار بني لخم فهجاه طرفة بأشعار مقذعة . (2)

ثانيا : - قيل أنّ طرفة هجا زوج أخته ، وابن عمه عبد عمرو بن بشر بن مرثد ، حين شكت اليه أخته سوء معاملة عمرو لها فقال :

ولا خير فيه غير أنّ له غنى وأنّ له كشحا اذا قام أهضما

يظلّ نساء الحي يعكفن حوله يقلن : عسيب من سرارة ملهما (3)

---

1) الشعر والشعراء ، ج 1 ، ص 189 .

2) شرح القصائد السّبع ، ص 118 .

3) ديوانه : ص 82 .

وكان عبد عمرو سيدا في قومه، أثير المنزلة عند عمرو بن هند يداعبه وينادمه، فيبدو أنّ الملك لما بلغه ذلك الهجاء استغله للتندّر بعبد عمرو والتّفكه به، فقال له يوما وقد أبصر كشحه وهما في رحلة صيد: ((لقد أبصرك طرفة حين قال: ((ولا عيب)) البيت فاستشاط عبد عمرو غضبا، وقال للملك: أبيت اللّعن الذي قال فيك أشدّ مما قال فيّ، فقال عمرو بن هند: ما الذي قال؟ فندم عمرو على ما سبق منه وأبى أن يسمعه فلم يزل به حتى اسمعه القصيدة التي هجاه بها فغضب عمرو بن هند وزاد حقده على طرفة.

ثالثا: — إنّ طرفة كان في صباه غلاما معجبا بنفسه تائها يتخلّج في مشيته فمشى تلك المشية بين يدي عمرو بن هند فنظر اليه نظرة كادت تقتلعه (1).

ومهما يكن من أمر اختلاف هذه الروايات في سبب غضب الملك، فإن أقربها الى الحقيقة والصّواب يبدو في أن لسان طرفة الحاد هو الذي أوقعه في غضب الملك وقاده الى حتفه، وأنّ طرفة قد هجا الملك وأنّ ذلك الهجاء قد وصل الى مسمعيه فأضغنه عليه.

ولما علم طرفة بذلك خاف سوء العاقبة، وخشي بطش الملك فأخذ يعتذر اليه وينفي أن يكون أقدم على ذلك، ويقسم بأغلظ الأيمان قائلا:

إنّي وجدّك ما هجوتك والـ ... أنصاب يسفح بينهنّ دم

ولقد هممت بذاك إذ حبست ... وأمر دون عبيدة الوذم (2)

1) شرح المعلّقات السّبع: ص 115.

2) ديوانه: ص 89. الوذم: سيور بين آذان الدّلو والخشبة المعترضة.

أخشى عقابك ان قدرت ولـــم أغدر فيوتـر بيننا الكلـــــم

غير أن اعتذار طرفة لم يثن الملك عن اصراره على قتله ، وان قد كره أن يعجّل بذلك لمكان قومه ، فتظاهر بالرضا عنه ، حتّى أمن طرفة وظنّ أنه قد نسي ما كان من أمر هجائه ، فتقدّم يتعرّض لفضله ومعروفه مع خاله المتلمس الذي كان قد هجا الملك أيضا وفي نفس الملك ما فيها من موجدة يكتمها عنـه .

وأبدى الملك الاحتفاء بالشاعرين ، وأحسن وفادتهما ، وأوهمهما أنه سيحسن جائزيتهما ، فكتب لكل منهما كتابا الى عامله بالبحرين وأمرهما أن يقوما بتسليـم الكتابين إليه لينالا أعطيتهما منه وانصرف الشاعران يحدوهما الأمل الكبير بالجائزة الثمينـة ، والمكرمـة السنية ، الاّ أن المتلمس أوجس خيفة من سلوك الملـك ذاك ، وساوره استغراب من تلطفه المبالغ فيه ، وأدرك أن ذلك السلوك لا يمكن أن يكـون صادرا عن رضا خالص وصفح أكيـد ، فـأراد أن يتأكـد ممّا احتوتـه الرسـالة المختومة وما أن أطلعه أحـد الصبيـان على محتواها حتى ألقى بها في ترعة مـاء قريبـة وولّى وجهه شطر الشام مؤثـرا السّلامة .

أما طـرفة المستهتر المندفع فقد أصرّ على المضي الى البحرين وتسليـم الرّسالة ونيل الجائـزة . ولمّا حذره المتلمس من مغبّـة ذلك قال باستعلاء ، إن كان اجترأ عليك ما كان ليجترىء عليّ ولا ليغرني ولا ليقدم على . . . وسار حتّى قـدم البحـرين ، فدفـع الكتـاب لعامل الملـك ، فلما قرأه نصحه بالهرب ، فأبت علـى طرفة عـزّة نفسه أن يهرب ممّا اضطـر الوالي الى التنازل عن ولايتـه فنفّـذ القتـل فـي طـرفـة وال آخـر ولاّه الملـك مـن بعده ، ورويـت فـي مقتلـه روايـات عـدّة ، أسنـدت قتلـه الـى أشخـاص متعـدّديـن

قيل : أخـذه الربيع ((عامل البحرين)) فسقاه خمرا حتّى اثمله ثم فصد أكحله .

ويبدو أن هذه الميتة قد استهوت الـرّواة فنسبوها الى أكثر من شاعـر جاهلي .

وقيل : أن المكعبر هو الذي قتله بأن قطع يديه ورجليه ودفنه حيّا الى غير ذلك من الأقوال .

ولكن يبدو أنّ الشاعر قد عانى من مرارة السّجن ماعانى قبل قتله لأننا نجد في ديوانه أبياتا يحث فيها بني قومه ويستنهضهم ليقوموا بتخليصه من سجنه، منها :

فمن مبلغ أحياء بكر بن وائـل ... بأنّ ابن عبد راكب غير راجـل

على ناقة لم يركب الفحل ظهرها ... مشذبة أطرافهـا بالمناجـل (1)

وفي رسـالة بعث بها من السّجن الى عمرو بن هند قال طرفة :

أسلمني قومي ولم يغضبـوا ... لسوءة حلّت بهم فادحـة

كلّ خليل كنت خاللتـه ... لا ترك اللّه لـه واضحـة

كلهم أروغ مـن ثعلـب ... مـا أشبه اللّيلة بالبارحـة (2)

ولمّا أيقن أنّـه هالك تذكر خيانة ابن عمه عبد عمرو الذي كان قد أسـر له بهجاء الملك فأبلغه الملك فقال :

---

1) محمد علي الهاشمي : طرفة بن العبد حياته وشعره ، ص 63 ((عالم الكتب . الرياض)) سنة 1980م .

2) كرم البستاني : ديوانه ، ص 15 ((المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ لبنان)) بـدون تاريخ .

ألا أبلغا عبد الظّلال رسالة ... وقد يبلغ الأنباء عنك رسول
دببت بسرّي بعد ماقدعلمته ... وأنت بأسرار الكرام نسول
فأصبحت فقعا نابتا بقرارة ... تصوّح عنه والذّليل ذليل (1)

وروى أنّه عاش ستّا وعشرين سنة ، واستدلوا على ذلك بقول أخته في رثائه :

عددنا له ستّا وعشرين حجة ... فلمّا توفاها استوى سيدا ضخما
فجعنا به لما رجونا إيابه ... على خير حال لاوليدا ولا قحما

وهكذا اسدل السّتارعلى حياة الشاعر العاطفي البليغ فقضى شقيّا في زهرة شبابه ، وودّع الدنيا وداع الناقم عليها الساخط على شرورها وآثامها وظلمها وآلامها .

روافد شعره :

1) اليتم : نشأ طرفة يتيما ، وظلم أعمامه وأقاربه أمه .

2) الميراث الشعري في عائلته : كان والد طرفة شاعرا ، فضلاعن عميّه وخاله أي انّه نشأ في بيئة تمرّس أصحابها بالشّعر فورث منهم ميراثه وأهبته .

3) ميله الى اللّهو والمجون : لعلّ نشأة طرفة في كنف أمّه ، تدلّله وتؤثره ، أضعف من شخصيته ودفع به الى النّاحية السّلبية من الحياة ، فمال الى جانب اللّهو والخمول .

4) فشله وفقره : قد فجع طرفة بفجيعة الواقع إذ لقي ذاته دون نصيره ،

1) ديوانه : ص 80.

معـــوزا ، ومشرّدا، منبوذا من قبيلته ومجتمعه ، وهذه الخيبة ضاعفت مـن شعـــوره بالألـم .

5) تكسّبه بالشعر: طلب التكسب بشعره ، وقصد عمرو بن هند ملـــك الحيرة إلاّ أنّـه أقام أيامـا على عتبة بلاطـه ، لايتفرّغ له الملك ولا يقبل عليـــه ، فأضمر له الشّر .

منـزلته بين شعــراء عصـره :

تبـوأ طـرفة على حداثة سنة منزلة عالية في عالم الشّعر نـوّه بها القدماء، وأشادوا بصاحبها ، وعـدّوه من متقدمي الفحول من الشّعراء، بيد أنهم لم ينزعـــوا عن قوس واحدة في تحديد منزلته الشّعـريّة ومنزلته بـل تفاوتت أحكامهم النقديـة في مكـانة طـرفة الشّعـريّة ومنزلته التي احتلّها بين الشّعراء .

فمنهم مـن عدّه أشعر النّاس واحدة ، ومنهم من فضّله على الشّعراء جميعا، ومنهم من جعله أشعر الشّعراء بعد أمرئ القيس، أو بعد الأعشى ، ومنهم من عـدّه في الطبقة الرّابعة من فحول شعــراء الجاهلية .

وفيما يلي عرض سريع لأقوال القدماء من نقاد وشعراء في شاعرية طرفة وفنه ، ومنزلتـه التي حازها بين الشعراء ، والطبقة التي ارتضاها بعضهم له ، وصنّفه فيها .

لقد صنّفه ابن سلاّم في رأس الطبقة الرابعة من فحول الجاهليين ، ولكنـه في الوقت نفسه ،عـدّه أشعر النّاس واحدة ، إذ قال في تقويم فحول هذه الطّبقة .

((وهم أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل ، وانّما أخلّ بهـــم

1) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : ص43 .

قلّة شعرهم بأيدي الرّواة : طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعلقمة بن عبدة ، وعدي بن زيد)) .

فأمّا طرفة فأشعر النّاس واحدة ، وهي قوله :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد (1)

وتليها أخرى مثلها ، وهي :

أصحوت اليوم أم شاقتك هر ومن الحبّ جنون مستعر (2)

ومن بعد له قصائد حسان جياد .(3)

وواضح أن ابن سلاّم أكدّ في قوله هذا أن موضع طرفة مع الأوائل لولا قلّة شعره بأيدي الرّواة .

ووصفه ابن قتيبة بأنه أجودهم طويلة (4) ، ونقل عن أبي عبيدة قوله :

((طرفة أجودهم طويلة ، ولا يلحق بالبحور ، يعني أمرأ القيس وزهيرا والنّابغة ، ولكنّه يوضع مع أصحابه الحارث بن حلّزة ، وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل)) (5) .

وذكر ابن رشيق طرفة في باب المقلّين من الشعراء ، مشيرا الى تفضيل

---

1) ديوانه : ص 19 .
2) ديوانه : ص 50 .
3) طبقات فحول الشّعراء ، ج 1 ، ص 137 ، 138 .
4) الشّعر والشّعراء : ص 185
5) نفس المصدر السابق : ص 190 .

العلماء له بمعلّقته ، فقال : وطرفة أفضل النّاس واحدة عند العلماء وهي المعلّقة[1] :

أمّا الذين قدّموه على الشّعراء جميعا ، فيعلّلون تقديمهم إياه بأنّه بلغ بحداثة سنّه ما بلغ القوم في طول أعمارهم[2] .

فقد نقل السّيوطي من كتاب ((فضل الشّبان وتقديمهم على ذوي الأسنان)) قول أبي عمرو بن العلاء : ((لم نجد واحدا من الشّعراء تعجّل في حداثة السّن إلاّ طرفة ، فإنّه قال الشّعر حدثا ، وشهر في سنوات ، وقتل وهو ابن بضع وعشرين سنة ، ولذا لم يذكر في شعره الشّيب ولا بكى عليه ، وسئل حسّان : من أشعر النّاس ؟ فقال قبيلة أم قصيدة ؟ قيل كلاهما ، قال : أمّا أشعرهم قبيلة فهذيل ، وأمّا أشعرهم قصيدة فطرفة . وسئل جرير : من أشعر النّاس ؟ قال : الذي يقول :

ستبدي لك الأيام ماكنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد[3]

ويروي أبو الفرج في سياقه نسب جرير وأخباره أن عبد الملك أو ابنه الوليد قال لجرير : من أشعر النّاس ؟ قال ابن العشرين .

وعدّ لبيد طرفه أشعر النّاس بعد امرىء القيس ، وذلك فيما رواه أبان بن عثمان البجلي وتناقلته عنه المصادر ، قال : ((مر لبيد بالكوفة في بني نهد ، فأتبعوه رسولا سؤولا يسأله : من أشعر النّاس ؟ قال : الملك الضليل ، قال له : ثم من ؟ قال : الغلام القتيل — وقال غير أبان : ابن العشرين — يعني طرفة — قال : ثم من ؟ قال الشيخ أبو عقيل — يعني نفسه .

1) العمدة : ج 1 ، ص 102 .

2) جمهرة أشعار العرب : ص 74 ، ط : بيروت . (3) ديوانه : ص 41 .

ويذكر أبو الفرج في سياقه أخبار الأعشى رواية أخرى ، يغلب عليها الخيال والأسطورة ، يصنّف طرفة بعد امرئ القيس، وهي عن رجل من أهل البصرة دار بينه وبين جنّي حوار عن أشعر النّاس؟ فقال الجنّي الذي يقول :

وما ذرفت عيناك الاّ لتضربي   بسهميك في أعشار قلب مقتّل (1)

فسأله الرجل البصري: ومن هو ؟ فقال : امرؤ القيس، ثم سأله: فمن الثاني ؟ قال : الذي يقول :

تطرد القرّ بحرّ ساخن   وعكيك القيظ ان جاء بقرّ (2)

فسأله البصري : ومن هو ؟ قال: طرفة ، ثم سأله : ومن الثالث ؟ قال: الذي يقول :

وتبرد برد رداء العرو   س بالصّيف رقرقت فيه العبيرا (3)

فسأله الرجل البصرى : ومن يقوله ؟ قال : الأعشى .

وذكر صاحب الخزانة في ترجمة طرفة أنّه أشعر الشّعراء بعد امرئ القيس، ومرتبته ثاني مرتبة ، ولهذا ثنّي بمعلّقته .ونقل عن ابن قتيبة قوله في طرفة:((هو أجود الشّعراء قصيدة (4) ، وعدّ الأخطل طرفة أشعر النّاس بعد الأعشى ، وذلك فيما رواه أبو الفرج عن عمرو بن الوليد بن عبد الملك أنّه سأل الأخطل عن أشعر النّاس؟ قال الذي اذا مدح رفع ، واذا هجا وضع ، قال : من هو ؟قال : الأعشى

---

1) ديوانه : ص 38 .

2) ديوان طرفة بن العبد : ص 53 .

3) ديوان الأعشى : ص 86 .

4) الخزانة : ج 1، ص 414 .

قال : ثم من؟ قال : ابن العشرين ((يعني طرفة)) [1] .

هذه هي معظم الآراء والأحكام التي أطلقها القدماء في تحديد منزلة طرفة الشعرية ، وتصنيفه بين الشعراء ، وهي آراء وأحكام تتجه في جملتها الى الاجماع على تقديمه ، وعده من الفحول الأوائل ، لا يفضلون عليه سوى امرئ القيس . ولو أن شعره سلم كله ، ووصل الى أيدي الرواة لما تردد الذين وضعوه في الطبقة الرابعة في وضعه في الطبقة الأولى ، وهذا ما يدل عليه قول ابن سلام في فحول الطبقة الرابعة التي صنفه فيها : ((وهم أربعة رهط فحول شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة)) [2]

فالطبقة الرابعة إذا هي دون ما يستحق من منزلة ومكانة ، وانما وضع فيها لضياع شعره ، وقلته بأيدي الرواة ، أما موضعه الحقيقي الذي تؤهله شاعريته له ، فهو الطبقة الأولى مع فحولها الأوائل .

1) الأغاني : ج 8 ، ص 293 ((ساسي))
2) طبقات فحول الشعراء : ج 1 ، ص 137 .

ديـــوانه :

- ديوان طرفة بن العبد ((طبعة ضياء الدين الخالدي)) فينّا 1880م .
- ديوان طرفة بن العبد ((طبعة Seligsohn)) باريس 1901م .
- ديوان طرفة بن العبد ((الشنقيطي)) القاهرة 1909م .
- ديوان طرفة بن العبد ، بيروت ((صادر)) 1953م .
- ديوان طرفة بن العبد ((تحقيق وتحليل ونقد لعلي الجندي)) ـ القاهرة 1958م .
- شرح معلّقة طرفة للأنباري ((و ، ريشر)) قسطنطينية 1329هـ .
- أعلام الشّعر العربي ((طرفة)) تأليف محمد بن عبد المنعم خفاجي وعبد السلام أبي النجا سرحان ، القاهرة 1949م .
- معلّقة طرفة بن العبد ، لعبد القادر المغربي ((م م ع ع ، المجلد الأول)) 1921م .
- محاضرات المجمع العلمي العربي 1: 1 وما بعدها .
- بروكلمان 1: 14 ـ 15 ، الملحق 1: 45 ـ 46 .

زهير بن أبي سلمى

أسرته وحياته :

هو زهير بن أبي سلمى ، ((وسلمى بضم السين وليس في العرب سلمى بضم السين غيره)) من قبيلة مزينة ، فهو في الحقيقة مزني النّسب فأبوه من قبيلة مزينة (1) وغطفاني النشأة والمربى ، وقد صرّح بذلك ابنه كعب بهذا النّسب إذ يقول في بعض شعره ، ردّا على مزرّد ابن ضرا وقد عزاه الى مزينة (2) .

هم الأصل منّي حيث كنت وانّني من المزنيّين المصفّين بالكرم

ولعلنا نلم بخلاصة ما يقول الرّواة عن زهير ، حين نقول إنّه كان يقيم في غطفان وينسبه بعضهم الى مزينة ، ويأبى المحقّقون إلاّ أن يكون غطفانيّا قيسيّا . ويقول الدكتور طه حسين: ((وكان أبوه فيما يقولون شاعرا ، وكان خاله بشامة ابن الغدير الغطفاني شاعرا أيضا ، وله أخت شاعرة ، وكان أبناه كعب وبجير شاعرين ، وكان حفيده عقبة بن كعب شاعرا ، وكان لعقبة هذا ابن يقال له العوّام وكان شاعرا ، وأن زهيرا كان راوية لزوج أمّه أوس بن حجر ، كما كان يروي شعر طفيل الغنوي (3) المعروف ببراعته في وصف الخيل والصّيد ، وكان زهير راوية لخاله بشامة بن الغدير ، فلزمه الشاعر وأخذ عنه الشّعر والرزانة وحب السّلم ، والنزعة الى الاصلاح ، والحكمة ، وقد تتلمذ لزوج أمّه أوس بن حجر زعيم المدرسة الحضرية

---

1) شوقي ضيف : العصر الجاهلي : ص 300 .
2) الأغاني: 10/ 322 .
جرجي زيدان: تاريخ آداب اللّغة العربية ، ص 102 .
3) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص306 .

وعند ما أقام زهير بغطفان تزوج هناك ((أم أوفى)) ولما لم تنجب له أولادا تزوج عليها ((كبشة)) وأنجبت له كبشة كعبا وبجيرا، وأن الحطيئة أخذ عن زهير، وأن جميلا أخذ عن الحطيئة ، وأن كثيرا أخذ عن جميل ، فسلسلة الشّعر متصلة بزهير من قبل النّسب كما هي متصلة به من قبل التعليم والرّواية))(1) وكان زهير والنّابغة أثيرين عند أهل البادية والحجاز، كأنهما كانا يمثلان شعر البادية وذوقها، وعاش زهير ورعا تقيّا . وذهب بعض المؤرخين الى أنّه كان نصرانيا وقد استنتجوا ذلك من أشعاره التي مال فيها الى النّاحية الدّينيّة الصّافية ، وأظهر فيها ايمانه بالبعث والحساب ، وبأن العلم بالغيب ليس من شأن البشر(2) .

يؤخّر فيوضع في كتاب فيدّخر ... ليوم الحساب أو يعجّل فينقم

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ... ولكنّني عن علم ما في غد عم

فلا تكتمنّ اللّه ما في نفوسكم ... ليخفى ومهما يكتم اللّه يعلم

واذا صحّت نسبة الأبيات اليه كان ذلك دليلا على أنّه أحد من تحنّفوا في الجاهليّة وشكّوا في دينهم الوثني(3) وأغلب الظّن أنّه لم يفارق دين قومه، إنّما هي خطرات كانت تمرّ به .

وظل زهير منقطعا لهرم بن سنان معجبا به ، وبنزعته السّلمية فخصّه

1) طه حسين : المجموعة الكاملة ، المجلد الخامس، ص 285 ، من تاريخ الأدب العربي المجلد الأول ص 285 .

2) ديوانه : ص 60 ، 86 .

3) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 303 — ابن حبيب : المحبر، حيث يذكر أنّه كان ممّن حرّموا على أنفسهم في الجاهلية الخمر والسكر والأزلام .

بأحسن شعره ، ومدحه ومدح الحارث بن عوف في معلّقته ، لقيامهما بالصّلح بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء ، اذ تحملا ديات القتلى ، وقد أغدق هرم على زهير العطايا حين أولع به وأعجبه شعره ، حتى حلف هرم ألا يمدحه زهير إلاّ أعطاه ، ولا يسأله إلاّ أعطاه ، ولا يسلّم عليه إلاّ أعطاه عبدا أو وليدا أو فرسا فاستحيا زهير من كثرة ما كان يقبله منه ، فأصبح اذا رآه في ملأ من الناس قال: ((عموا صباحا غير هرم وخيركم استثنيت)) ، وقد عمّر زهير طويلا وقضى حياته حليما، وقورا ، ناصحا قومه داعيّا الى الحقّ ، محاولا اصلاح مجتمعه .

روافـــد شعـــره

كان زهير شاعرا مطبوعا ،عنده استعداد فطري للشّعر لما ورثه عن أهله: جدّه رياح ، وأبيه ربيعة ، وخاله بشامة بن الغدير الغطفاني ، وكانت أختاه سلمى والخنساء شاعرتين (1) .

وقد أصبح زهير راوية لخاله بشامة بن الغدير ، وزوج أمّه أوس بن حجر، وقد اصطبغ مذهبهما في الحكمة ، وسداد الرأي والأدب ، وفنهما في الوصف والتّشبيه وتمثيل ملامح البيئة البدوية .وكان لصفاته وأخلاقه التي تميّز بها من رزانة وصدق وقول وعفّة وحلم أثر كبير في شعره ؛ واليك فيما يلي بعض عوامل النبوغ عند زهير:

1) كانت بلاد غطفان مسرحا للحروب بين عبس وذبيان ، وكان لزهير رأي خاص في هذه الحروب فقام يدعو الى السّلم وينفّر النّاس من الحرب ويندّد بموقف المعارضين للسّلم ، ويمدح السّاعين في الصّلح وخاصّة هرم بن سنان الذي أجزل له

---

1) الخنساء هذه غير الخنساء الشّهيرة صاحبة المراثي في أخيها صخر.

العطاء .

2) كثرة تجاربه التي اكتسبها . فقد حنّكته التجارب ، وصقلته الحوادث وخبر النّاس وأهواء النّفوس .

3) عنايته بتنقيح شعره ، فهو لم يقل الشّعر ارتجالا بل كان من المعنيين بجودته وصقله - وذلك أفضل عنده من الارتجال وكثرة قول الشّعر- فكان ينقّح ويهذّب حتّى صفا شعره من الشّوائب ، وله حوليات كان ينظّمها في أربعة أشهر ، ولا ينشرها على النّاس إلاّ بعد حول إذ كان ينقّحها ويهذّبها ويصقلها ويدقق في ذلك ثمّ يظهرها على الملأ من النّاس .

4) كثرة الأسواق الأدبيّة التي تدفع الشّعراء الى الجودة والمنافسة .

5) ان الارهاصات التي سبقت الدين الاسلامي دفعته الى التأمل فيها وابداء رأيه ، وذلك واضح في شعره .

كلّ ذلك كان من عوامل نبوغ زهير، فكان شاعر العقل والقوّة والعفّة التي اتّصف بها الشّرفاء من العرب ، فمثّل هذه الحياة أصدق تمثيل وكان على عكس امرئ القيس وطرفة بن العبد اللذين مثلا حياة المجون والتّهتّك ؛

وحياة زهير من الوجهة الأدبيّة طريفة ، فقد كان أبوه شاعرا ، وكذلك كان خاله كما قدمنا شاعرا ، وأختاه سلمى والخنساء شاعرتين ، وورث عنه الشعر أبناه كعب وبجير ، واستمرّ الشّعر في بيته أجيالا ، فقد كان عقبة بن كعب شاعرا وكان العوام بن عقبة شاعرا أيضا (1) فنحن بازاء شاعر اتصل الشّعر في بيته اتصالا لم يعرف

1) مقدمة ديوان زهير ((طبعة دار الكتب)) ص 9 وقارن بالأغاني 10/ 322 والشّعر والشّعراء 1/ 92 .

لشاعر جاهلي ممّن عاصروه ، وليس هذا فحسب ، فانّه عاش للشعر يعلمه أبناه بجير وكعب من جهة ، وأناسا آخرين من غير بيته أشهرهم الحطيئة ، فهو تلميذه وخريجه .

وفي أخباره مع ابنه كعب ما يدل على الطريقة التي كان يخرج بها الشعراء ، فقد كان يلقّنهم شعره ويروونه عنه ، وما يزالون يتلقنونه ، حتّى تنطبع في أنفسهم طريقة نظم الشّعر وصوغه ، وهو في أثناء ذلك يمتحن قدرتهم ، بما يلقي عليهم من أبيات يطلب اليهم أن يجيزوها ، بنظم بيت على غرار البيت الذي ينشده في الوزن والقافية .(1)

<u>حولياته :</u>

وروي أنّ زهيرا كان يعنى بتنقيح شعره وتهذيبه ، وقد رويت له سبع قصائد سمّيت بالحوليات أي السّنويات ، وقد زعم رواة أخباره أنّه كان ينظم الواحدة منها في أربعة أشهر ، ويعرضه على خواصه في أربعة أشهر فلا تظهر إلاّ بعد حول ، ثمّ يذيعها بعد ذلك وتسمّى قصائده ((حوليات زهير)) قالوا وهي سبع حوليات(2) منها معلّقته المشهورة وعدد أبياتها ثلاثة وستون بيتا :

1) أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّم   بحومانة الدّراج فالمتثلّم(3)

قال زهير معلّقته هذه يمدح بها هرما بن سنان والحارث بن عوف

1) ديوان زهير: ص 256 . شوقي ضيف : الشعر الجاهلي ، ص 304 .
2) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 327 .
3) ديوانه : ص 99 .

ويحذر القبيلتين من الحرب ، ومن حولياته قصيدته التي مطلعها :

2) صحا القلب عن سلمى وقد كان لا يسلو وأقفر من سلمى التّعانيّ والثّقل (1)

التي يمدح بها هرما بن سنان وعدد أبياتها في شرح الأعلم الشنتمري ثلاثة وأربعون بيتا (2). ومنها قصيدته التي مطلعها :

3) صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرّي أفراس الصبا ورواحله (3)

وعدد أبياتها سبعة وأربعون بيتا . ثم قصيدته التي أولها :

4) إنّ الخليط أجدّ البين فانفرقا وعلق القلب من أسماء ما علقا

وفي ديوانه ثلاثة وثلاثون بيتا (4). ثم قصيدته التي مطلعها :

5) بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزوّدوك اشتياقا أية سلكوا

وهي التي قالها حينما أغار الحارث بن ورقاء على بني عبد الله بن غطفان وأخذ إبل زهير وراعيه يسارا ، وهي كسابقتها ثلاثة وثلاثون بيتا . وقصيدته التي أولها :

6) قف بالدّيار التي لم يعفها القدم بلى وغيّرها الأرواح والدّيم

وعدد أبياتها سبعة وثلاثون بيتا (5). ومنها قصيدته التي مطلعها :

7) لمن طلل برامة لا يريم عفا وخلا له حقب قديم (6)

---

1) ديوانه: 58

2) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص 15 ((المطبعة التجارية . القاهرة)

3) ديوانه : ص 64 .

4) ديوانه : ص 39 .

5) ديوانه: ص 96 .

6) ديوانه : ص 96 .

وقد أشار زهير لطريقة نظامه وتنقيحه لحولياته في قوله من قصيدة :

هذا زهيرك لازهير مزينة وافاك لاهرما على علاّته

دعه وحولياته ثم استمع لزهيرعصرك حسن ليلياته

وعدد أبياتها سبعة وأربعون بيتا .

والعجب أن هذا التنقيح والتهذيب يسمّى بالتّكلف عند بعض الرّواة . ومن هؤلاء ابن قتيبة الذي يقسّم الشعراء الى متكلفين ومطبوعين ، ويصف المتكلف منهم بأنه هو الذي يقوم شعره بالثقاف ، وينقّحه بطول التّفتيش ، ويعيد فيه النظر بعد النظر . ويمثّل ابن قتيبة للمتكلفين من الشّعراء بزهير والحطيئة وأشباههما ، وينقل قول الأصمعي :

زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . والمطبوع من الشعراء عند ابن قتيبة هو من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه في فاتحته قافيته ، وتبيّنت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة ، واذا امتحن

لم يتلعثم ولم يتزحّر)) ولا يمكن أن نجاريهم في رأيهم هذا ، وأن نفهم الشاعر المطبوع على هذا النحو من الفهم ، ذلك أنّ الشعر تعبير عن شعور، ومواقف الامتحان التي تختبر فيها قدرة الشاعر على ارسال القول لا يمكن أن تكون مقياسا لصدق العاطفة وحقيقة الشعور، لأن الاحساس لا يتكلّف ولا يتطلّب . والاجادة في هذا المضمار إن دلّت فانّما تدل على شيء واحد هو القدرة على النّظم في أي معنى من المعاني العارضة وفي أي غرض وقد لا يكون ذلك الغرض ممّا يساير عاطفة الشاعر أو يجري مع هواه، وقد لا يكون في المقام الذي استحثّ على القول فيه ما يثير انفعاله ، وحينئذ يكون الشعر ضربا من الصّناعة اللّفظيّة ، وهو الجدير أن يحسب من الشعر المتكلّف أمّا الارتجال الذي تبعثه قوة التّجربة وحرارة العاطفة والانفعال فلا نشك أنّه من أولى علامات الطبع .

ويؤخذ على أولئك أيضا عدّهم كثيرا من فحول الشعراء كزهير والحطيئة وأشباههما في المتكلّفين لا لأنهم رأووا في أشعارهم فجوات أو آثارا تدلّ على شدّة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات ، ولكن لأنهم علموا أنّهم قوّموا شعرهم بالثقاف ، ولقّحوه بطول التّفتيش ، وأعادوا فيه النظر بعد النّظر .

ورأينا الذي نطمئن إليه أن الطبع لا يعارض التنقيح والتهذيب بحال ، بل أنّه يزداد جمالا ورونقا باعادة النظر فيه ، وسدّ ما عساه يكون فيه من ثغرات ، واستبدال بعض الألفاظ ببعض على حسب ما يرتضيه ذوق الشاعر ومدى حذقه لصناعته ، ولهذا رأينا ابن قتيبة يناقض نفسه بهذا الزّعم ، حين يقرر أنّ هذا اللّون من الشعر المنقح والمهذب جيد محكم ، ثم يصفه بكثرة الضرورات وحذف ما تحتاج المعاني اليه وزيادة ما تستغني عنه ، مع أنّ التنقيح والتهذيب يزيلان

بطبيعتهما تلك العيوب التي لولا ها لم تكن هنالك من حاجة الى الرّوية والتهذيب ، بل نرى أكثر من ذلك فنقرّر أنّ الفجوات وفقد التلاؤم بين الأبيات إنّما يقع في الشعر المرتجل على غير اعداد وروّية ، وشتان بين موقف المستعد المتهيء ، وموقف المدفوع الى القول دفعا . (1)

فأمّا ما فويق العقد منها   فمن أدماء مرتعها الخلاء (2)

وأمّا المقلتان فمن مهاة   وللدّر الملاحة والصّفاء

فهو لا يشبّه صاحبته ببقر الوحش والدّر والظباء تشبيها عامّا ويمضي بل يعود الى تفصيل تشبيهه ، فهي تشبه الظباء في جيدها الطويل الجميل وبقر الوحش في سواد عينيها الفاتنتين والدّر في ملاحته وصفائه ولمعانه وبهائه .

واذا كان زهير أتقن لون التشبيه من حيث كثرة الصّور والتّعمق فيها والالحاح عليها بالتفاصيل فانّه أتقن لون الاستعارة اتقانا لعلّ شاعرا جاهليا لم يبلغ مبلغه فيه ، وارجع الى معلّقته والى صور الحرب فانّك ستجد الاستعارات فيها تتلاحق ، فالحرب أسد ضار ، بل هي نار مشتعلة ، بل هي رحى تطحن النّاس ، بل هي ناقة تنتج غلمان شؤم ، بل هي أرض مغلة غلة قبيحة ليس فيها منافع للنّاس ، انّما فيها الموت الزؤام .

ونراه في نفس المعلّقة يصف شجاعا ويصوّره في صورة أسد فيقول :

---

1) أحمد طبانة :((دراسات في نقد الأدب العربي)) ص 204 - الطبعة الرابعة - القاهرة 1965م .

2) الأدماء : الظّبية البيضاء . الخلاء : الموضع الخالي - ديوانه : ص 8 - 9 .

لدى أسد شاكي السّلاح مقذّف له لبد أظفاره لـم تقلّـم (1)

وواضح أنّه استتمّ في استعارته صورة الأسد من شعره المسترسل على منكبيه وأظفاره المسنونة التي لم تقلّم يوما والتي ان نشبت في شيئ أتت عليه ولم يكن زهير يأتي بكثير من الاستعارة في شعره فحسب، بل كان أيضا يحاول أن يأتي فيها بالصّور النادرة الغريبة كقوله في أحد مطالعه:(2)

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله :. وعرّي أفراس الصّبا ورواحله

وهي صورة بعيدة لا تقع إلاّ في ذهن يكثر من التّخيل والاغراق في التّصور، ذهن يتعمّق في الأشياء والمعاني حتّى يتخيّلها أحياء حقيقية .

وأكبر الظّن أننا لا نغلو إذا قلنا إن زهيرا كان شاعرا مصورا ، فالتّصوير أساس فنّه ، وكأنّما تحول عقله الى آلة لاقطة وهي ليست آلة فوتوغرافية بل هي آلة خالقة ، آلة تفكر في الأشياء من خلال أشياء أخرى فتعقد مالا يحصى من مشابهات ومشكلات ، وما تلبث أن تتمثّل فيما يقع تحت حسها أشباحا وأطيافا تتراءى لها واضحة تمام الوضوح .

ومهما تحدّثنا في هذا الجانب فلن نستطيع أن نوفّي زهيرا حقه من بيان مقدرته التّصويريّة ، وكأني به كان الثّمرة النّهائية للجهود الفنّية التي أودعها الجاهليون أشعارهم ، فهو من جهة قد صقل أسلوبه الى أبعد غاية من الصقل، ومن

---

1) شاكي السّلاح : تام السّلاح ، مقذف : غليظ اللّحم ، لبدة الأسد : ما تلبد على كتفيه من شعره . ديوانه : ص 84.

2) ديوانه : ص 64.

جهة ثانية غني بموسيقاه وألحانه عناية واسعة بحيث لا يبدو فيها أي شذوذ ، ومن جهة ثالثة استتمّ فنّ التّصوير بفرعيه من التّشبيه والاستعارة .

وكل هذه ألوان جمال نعجب بها عند زهير، فهو شاعر الجمال ، وهو شاعر الحقيقة بحكمه، وهو شاعر الخير بدعوته الى السّلام وبممارسته للفضيلة متن مثل فيمن مدحهم، حتى ليروى أن عمر بن الخطاب استمع الى بعض قطعه المتألّقة في مدح هرم ، فقال ذلك رسول اللّه صلى الله عليه وسلم . (1)

والحقّ أنّه يصوّر مثلا جيّدا من أمثلة الشّعر الجاهلي .فقد انتهى عنده هذا الشّعر الى صورة رفيعة للحقّ والخير والجمال ، وكان ما يزال يجهد نفسه في رسم خطوط هذه الصّورة اجهادا عبّر عنه القدماء بأنّه حولي صاحب حوليّات ، وهل يمكن أن نتصوّره محقّقا لهذه البراعة التي وصفناها بدون جهد عنيف كان يستنفد منه آمادا طويلة من الزمن ؟ إنّ كل جانب من شعره يدفعنا دفعا الى الايمان بأنّه كان يعاني طويلا في صنع قصائده وما يتخذه لها من هذا الاطار الفنّي الدقيق .

وعلى هذا فانّ تنقيح الشاعر شعره وتهذيبه لا يعدّ تكلّفا ، ومن ثمّ لا يعدّ عيبا ، فانّ الاجادة والابداع وتنقية الأعمال الأدبيّة من الشّوائب من واجب أولئك الذين يحترمون أنفسهم ، ويحترمون فنّهم ، ويحترمون أذواق النّاس، فلا يقدمون اليهم إلاّ فنّا يرضى عنه الشاعر ويطمئن الى جودته ، ليرضى عنه ذوو الأذواق المستنيرة في بيئات الفنّ والأدب ، وكان ذلك هو السّر في تلك الأحكام الكثيرة التي اجتمعت على الاعتراف لزهير وعلى اعتباره في السابقين من الفحول ، وهذا عمر بن الخطاب يصف

---

1) الأغاني : 10/ 323 .

زهيرا بأنّه شاعر الشعراء الذي لم يعاظل بين القوافي ولم يتتبّع وحشي الكلام ولم يمدح الرّجل إلاّ بما فيه ، ويستنشد ابن عباس شعره فلا يزال يستنشد الى أن يبرق الصّبح ، ويسأل عبد الملك بن مروان قوما من الشّعراء عن أي بيت من الشعر العربي أمدح فيتّفقون على بيت زهير الذي يقول فيه :

تراه اذا ما جئته متهـــللا   كأنـك تعطيـه الذي أنت سائله (1)

يقول طه حسين:((لاأعرف أبدع من هذا البيت في سذاجته ويسره، وارتفاعه عن التكلّف ، وتصويره لطبيعة الانسان السّهلة السّمحة التي لم تعقدها الفلسفة ولم يلح عليها الترف ، ولم تخرجها الحضارة عن طورها)) (2) ، ولزهير هجاء لاذع عنيف مخيف ، وأظنّك قد رأيت في ديوانه قصّته مع ذلك الأسديّ الذي أغار على إبله فاستاقها ، وأخذ معها عبدا له يسمّى يسارا ، فأنشأ زهير كافيته التي أوّلها :

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا   وزوّدوك اشتياقا أية سلكــوا (3)

وقال بعض الرّواة لو أنّ زهيرا نظر في رسالة عمر بن الخطاب في القضاء الى أبي موسى الأشعري مازاد على ماقال :

فانّ الحق مقطعه ثـــلاث   يمين أو نفـــار أو جـــلاء (4)

---

1) ديـــوانه : ص 68 .
2) من تاريخ الأدب العربي 1/ 404 ((دار العلم للملايين ــ بيروت 1970م)) .
3) ديـوانه : ص 47 .
4) ديـوانه : ص 12 .

يعني يمينا، أو منافرة الى حاكم يقطع بالبينات أو جلاء ـ وهو بيان وبرهان يجلو به الحقّ وتتضح الدّعوى .

ولعلّ في كلّ ما قدّمنا ما يوضّح مكانة زهير في الشعر الجاهلي ، فقد كان شاعرا من طراز ممتاز، شاعرا له نظراته في الحياة والأخلاق ، وهو الى ذلك شاعر مصوّر يحسن أدوات صناعته من جميع وجوهها، فقد تمرّس بنماذج أوس وغيره من فحول الجاهليّة ، ولم يكد ينظم أشعاره حتّى ذاع اسمه في القبائل ، فالتمسه بعض الشباب يتعلمون عليه هذه الصّناعة الدّقيقة التي يحسنها إلى أبعد حدّ ، ونبغ منهم الحطيئة ، ولقّن الشعر ولديه بجيرا وكعبا، وطار صيت الأخير في العصر الثاني عصر المخضرمين .

نحن اذن بازاء شاعر ممتاز خبر صناعة الشعر الجاهلي وعرف أساليبها ، واستطاع أن يؤدى أجمل صورة لها في لفظه وقوالبه وصيغه ، وقد لاحظ القدماء ذلك وعبّروا عنه عبارات مختلفة ، فقالوا إنّه كان يصنع قصائده الطويلة في حول كامل وانّه صنع سبع حوليّات (1) ، وينسب الجاحظ هذا القول الى زهير نفسه ، فيقول : ((كان زهير بن أبي سلمى يسمّي كبار قصائده الحوليات ، ولذلك قال الحطيئة: خير الشّعر المحكّك الحولي ((يقصد شعر أستاذه وشعره)) وقال الأصمعي :((زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشّعر، وكذلك كل من جوّد في شعره ووقف عند كلّ بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلّها مستوية

---

1) الخصائص لابن جنّي ((طبع دار الكتب المصرية)) 1/ 324.
شوقي ضيف : العصر الجاهلي : ص 327.

في الجـودة))[1] ويعلّق الجاحظ على صنعه زهير وشعره في موضع آخر، فيقول :((من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا ((كاملا)) وزمنا طويـــلا يـردّد فيها نظـره ويجيل فيها عقله ويقلّب فيها رأيــه ، اتهاما لعقله وتتبعا علـى نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيــه ، ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقا على أدبــــه واحـــرازا لما خـوّله الله من نعمته، وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ، ليصير قائلها فحلا خنذيـذا ((تامّا)) وشاعرا مفـلقا[2] وسواء سمّى زهـير قصائده الطويلة بالحوليات أو سمّاها الـرّواة بهذا الاسم فان هـــذه التّسمية تدل على مدى ما أحسّ به القدماء تلقــاء مطولاته ، فقد أحسوا فيها بجهد شديد ، وتصوّروا أن هذا الجهد يستنفـد آمـادا بعيدة من الزمن ، وتخيلوهـــا حولا كاملا ، ومضوا يسمّــون زهيرا والحطيئة وأضرابهما عبيد الشّعر لما شعـــروا عندهم من طول الثّقاف والتّنقيح والتّجـويد والتحبير وكأنهم يلغون حرّيتهم وارادتهم، فهم عبيد فن الشعر ، يخضعون لإرادتـــه الفنيّــة وما يطوى في هذه الارادة مــن تنسيق محكم للألفــاظ والصّيغ ، ويظهر أنّ زهيرا كان يعرف بذلك من قديم ، فهـــم يـروون عن عمر بن الخطاب أنّــه يقول :((زهير شاعر الشّعراء لأنه كان لايعاظل في الكلام ، وكان يتجنّب وحشيّ الشعر ولم يمدح أحدا الاّ بما فيه ، والمعاظلة بيــن الكلام المداخلة فيه بحيث لا ينضّد نضدا مستويا))[3]، والحق أن صياغة زهير تستـوفـــي حظوظا بديعة من صفاء التعبير ونقــاته وخلوصه من الأدران التي قد تؤديـــه

---

1) البيان والتّبيين 2/ 13 ((طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر)) .

2) البيان والتّبيين 2/ 9 .

3) الأغـــاني 10/ 322.

وانظر الى القطع التي أنشدناها له في المديح ، فانّك ستجدها متوّهجة وما ذلك إلاّ من دقّة التّعبير وصقله إلى أبعدغاية وصل إليها شاعر جاهلي ، والذي لا ريب فيه أنّه كان يستولي على لغته ويسيطر عليها ويجمع منها خير ما فيها من ألفاظ وكلمات ، وما يزال ينسّقها حتّى تتراءى كأنها عقود من الجواهر وعلى نحو ماكان يستوفي حظوظا من الجمال في عباراته وصيغه كان يستوفي ضروبا من الاتقان والكمال في موسيقاه ، فليس فيها نشاز من إقواء وليس فيها اجتلاب قافية واكراهها على احلالها في أماكنها ، فقوافيه تتمكن في مواضعها ومهما ضاق عليه هذا الموضع نفذ منه على أجمل صورة وأنظر الى قوله في معلّقته :

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنّني عن علم ما في غد عم (1)

فقد وصل الى القافية ، فوجد نفسه مضيّقا عليه ، ولم يلبث أن نفذ الى كلمة ((عم)) فتمّم البيت في غير عسر ولا مشقّة ، ومن ذلك قوله :

هم يضربون حبيك البيض اذ لحقوا لا ينكصون اذا ما استلحموا وحموا (2)

فقد نفذ من الدرب الضيق في القافية ، بما جاء به من كلمة ((حموا)) ولم ينفذ فحسب فقد استخدم كلمة تتناسق في حروفها مع الفعل السّابق لها ، فهي كلمة من نفس أسرتها ، وهو ما يعبّر عنه علماء البيان العربي باسم الجناس ، وله أمثلة مختلفة في شعره كقوله الذى أنشدناه :

كأنّ عيني وقد سال السّليل بهم وجيزة ما هم لو أنّهم أمم (3)

فقد جانس بين سال والسّليل ، وتعلق بحرف الميم في ألفاظ الشّطر

1) ديوانه : ص 86 .
2) حبيك البيض: طرائقه ، البيض: خوذهم في الحرب ، استلحموا : من التلاحم والمخالطة في القتال ، حموا: اشتدّ غضبهم .
3) ديوانه : ص 93 .

الثاني فأحدث بينهما تلاؤما واضحا . ومن أمثلة الجناس عنده :

وقد قلتما ان ندرك السّلم واسعا   بمال ومعروف من القول نسلم(1)

وقولـه :

تقيّ نقيّ لم يكثّـر غنيمـة   بنهكة ذي القربى ولا بحقلّـد(2)

وعلى نحو ما كان يستخدم الجناس كان يستخدم الطّباق ، وله أمثلة كثيـرة عند قوله في وصفه للظّعن :

جعلن القنان عن يمين وحزنـه   وكم بالقنان من محلّ ومحـرم(3)

وقولـه :

يمينا لنعم السّيدان وجدتما   على كلّ حال من سحيل ومبرم(4)

وقولـه :

وقد كنت من سلمى سنينا ثمانيا   على صير أمر ما يمرّ وما يحلـو(5)

وقولـه :

وليث بعثّر يصطاد الرّجال اذا   ما كذّب اللّيث عن أقرانه صدقا(6)

على أن زهيرا انّما كان يستخدم الطباق والجناس من حين الى حين فهما ليسا لونين فاقعين في شعره، انّما اللون الفاقع في شعره هو التّصوير، اذ كـان يودعـه كل مهارتـه . وكان يأبى أن يخرج كثيرا من أبياته الا ويوشّيها به بحيث لا نبعد اذا قلنا انّه شاعر التصوير في الجاهليّة ، ومن ثم كثرت عنده التّشبيهـات والاستعارات كثرة مفرطة ، وكان يسعفه بها خيال متوثّب متهيّء ليخرج من جديـد

---

1) ديـوانه : ص 91 . — 2) ديـوانـه : ص 24 .

النهكة: الأضرار . الحقلد : البخيل السيّء الخلق . يقول انّه لا يكثر ماله بظلـم أقربائه ، وليس ببخيل لئيم .

3) ديـوانه : ص 76 .

4) ديـوانه : ص 79 .

5) ديـوانه : ص 58 .

6) ديـوانه : ص 43 .

ما سمعه من أستاذه أوس وغيره ، وليضيف الى ذلك ثروة من عنده ، ثروة خيالية تنعقد فيها مشابهات كثيرة بين الأشياء وهي مشابهات من شأنها أن تجعلنا نحس بأننا ندخل معه في عالم خيالي حالم، وخاصّة حين تلقانا استعاراته وما يملؤها به من أشباح وأرواح ، فانّنا نستشف معه كثيرا من الأشياء وعلاقاتها ببعضها ببعض، كما نستشف الجمال في داخلها ونشعر بغير قليل من المتاع .

ونجد في شعره التّشبيهات تتراكم فيه ، وتراه دائما حينما يفكّر في شيء يلمع في ذهنه نظيره ، محاولا أن يربط بين الشّبيه والشّبيه بعلاقة لا تنفصم . وهي علاقات ننتقل بينها معجبين ، بل هي مشاهد تجلب لنا البهجة والمسرّة إذ كان يعرف كيف يأتي منها بالنّادر الطّريف على شاكلة قوله الذي أنشدناه في وصفه للظّعن وقصدها إلى غايتها :

بكرن بكورا واستحرن بسحرة فهنّ لوادي الرّسّ كاليد للفم (1)

وليس كلّ ما يلاحظ عنده ، كثرة التّشبيهات ولا وقوعه على نوادرها ، بل لعلّ أهم ما يلاحظ أنّه يعنى بتفصيل التّشبيه إذ لا يزال يلحّ على الصّورة التي يعرضها ، وكأنه يريد أن يستوفيها بجميع دقائقها وتفصيلها استيفاء كقوله في وصف بعض صواحبه :

تنازعها المها شبها ودرّ النّـ حور وشاكهت فيها الظّباء (2)

---

1) ديوانه : ص 77 .

المها : بقر الوحش . شاكهت : شابهت .

2) ديوانه : ص 8 .

أثر التكسب في شعره

كان الشعر العربي ينبع دائما من طبع الشاعر، ويتفجر من احساسه، لاتتحكم فيه صنعة ، ولا تستبدّ به كلفة ، ولا يعمد صاحبه الى تنقيح أو تجويد ، ليكتسب رضا كبير ، أو يصل الى عطف عظيم ، إذ هو رجل معدود في أشراف النّاس، يضعونه في موضع الرّياسة والتّعظيم، وهو لا يقول الشّعر إلاّ استجابة لاحساسه ، وانقيادا لعاطفة يشتعل بها خاطره .

وقد أعجب الشاعر العربي بالخلق الحميد والرأي السّديد والشجاعة الفائقة والكرم الواسع ، لذلك أثنى على الرّجال المتفوقين والشّجعان المشهورين والقواد العظماء، والرّؤساء المسودين وامتدح المثل العليا التي رآها عندهم .

وقد كان مدح العرب في عصورهم الأولى فخرا كلّه ، لأن أساس الطبيعة البدوية فضيلة الاعتماد على النّفس وهي التي تحدث الكبرياء الصّحيحة ، فلا تكاد تجد في شعر المهلهل أو أمرئ القيس وطبقتهما مدحا مبنيّا على الملق وتصنّع الأخلاق .

قال ابن رشيق (1) : كانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنّما يصنع أحدهم مايصنعه، فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقّها الاّ بالشّكر اعظاما لها .كما قال أمرؤ القيس يمدح بني تيم رهط المعلي :

أقر حشا امرئ القيس بن حجر   بنو تيم مصابيح الظلام (2)

---

1) الشّعر الجاهلي : ص 217 .

2) ديوان أمرئ القيس: ص 166 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

لأنّ المعلي أحسن اليه ، وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبيه الذين قتلوا بدير مرينا ، فقيل لبني تيم مصابيح الظلام من ذلك اليوم لبيت أمرئ القيس .

فلما شعر الكبراء والقادة بأن مظاهر سيادتهم .ودلائل عظمتهم أن يكون هناك شاعر يعلي من شأنهم ، ويرفع من أقدارهم ، ويذيع مفاخرهم ويلبسهم من شعره حللا فضفاضة من الاجلال والمهابة ، أخذوا يقرّبون الشعراء ويغدقون عليهم العطايا السنية والهبات الجزيلة .

وكان الشعراء كثيرا ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجوار متحدّثين عن عزّتها وإبائها وشجاعة أبنائها وما فيهم من فتك بأعدائهم واكرام لضيوفهم ورعاية لحقوق جيرانهم ، وكان بعض السّادة تمتدّ مآثرهم الى من حولهم من القبائل ، فكان يتصدّى لهم شعراؤها يمدحونهم لمكرماتهم التي أدّوها .

وقد يقول قائل : إنّ زهيرا كان يتكسّب بشعره ، وأنّه كان يقبل الصّلة على شعره ، حين قبل عطايا هرم بن سنان .

وجوابنا أنّ زهيرا كان لا يمدح الرّجل إلاّ بما فيه ، وأنّه ظلّ صادقا في مدحه طبيعيا فيه ولم يحاول تلوين الحقائق ، ولذلك كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقدّمه ويفضّله ، على أن تكسّبه كان يسيرا .

فلم يكن يصرح في الطّلب ولا يلحّ بالمسألة ، ولم يخرج عن خطّة الجاهليين في مدحهم وكلّ ما في الأمر أنّه قبل الصلة .

وممّا ينفي عن زهير الرّغبة في التّكسّب ما يروى من أنّ هرما حلف ألاّ يمدحه

زهيرا إلاّ أعطــاه ولا يسأله إلاّأعطــاه ، ولا يسلّم عليه إلاّ أعطــــاه ،عبدا أو وليــدة أو فرسا ، فكان زهير يستحي منه ويقول إذا رآه في ملأ ،عموا صباحا غيـــر هـــرم ، وخيركم استثنيت فلو كان زهير يتخذّ من شعره وسيلة للتّكسّب لانتهز فرصة هـــذا القسم من هرم ولما لجأ الى التّحايل للخروج من المواقف التي حدّدها قسم هـــرم لإعطائه ، حتّى لايظن أنّــه كان يبغي بمدائحه التّكسّب والجري وراء المال .

فالجاهلي لاينظم التماسا للعطاء، وإنّما ينظــم لــداع يحرّكه ، وقد يمدح ولكن مدحه يكون في الغالب شكرا على صنيع لا استدرارا لجائزة .ولقد سأل عمر بــن الخطاب ابنة زهير : ما فعلت حلل هرم التي كساها أباك ؟ فقالت أبلاها الدّهر، قال : ولكن ماكساه أبوك هرما لم يبله الدّهر.

وممّا قاله في هرم وقومــه :

وفيهم مقامات حسان وجوههم — وأندية ينتابها القــول والفعــل

وان جئتهم ألفيت حول بيوتهم — مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل (1)

ومدح حصين بن حذيفة فكان ممّا قال :

وأبيض فيّاض يــداه غمامـــة — على معتفيــه ما تغبّ فواضلــــه

تراه اذا ما جئتــه متهلـــــلا — كأنك تعطيه الذي أنت سائلــه (2)

ولئن كان الشعراء يمدحون الملوك ويزدلفون الى الرؤساء استدرارا لمـــا عندهم من منح .هنا يأخذ الشعراء سمتا جديدا ، ويتسم بطابع لم يكن له من قبـــل . ذلك أنّ الشــاعر الذي كان ينطق عفو الخاطر ، ويستوحي ما يمرّ به من صور وما يؤثــر

1) ديــوانه : ص 62 .

2) ديــوانه : ص 68 .

في نفسه من أحداث ومناظر.أخذ يشحذ همّته ، ويصقل ذهنه ، ويراجع فكره، ويهذّب بيانه ، ويجوّد فيما تفيض به شاعريته من ألوان القول ليكتسب رضا الممدوح، ويصل الى ما يريد من نفسه .حتّى قيل إنّ زهيرا كانت له قصائد تسمّى الحوليات، لأنه ينشئها ثم يراجعها، ثم يعرضها في حول كامل حتّى ترضى بها نفسه ، ويسكن اليها خاطره ، وبذلك قيل لهؤلاء المجوّدين ((عبيد الشعر)) وكما تأثر جوهر الشعر حين جعله الشعراء سلّما الى الأغراض المادية وذريعة الى المنافع الشّخصية كذلك تطأمنت منازل الشعراء وغضّ هذا التكسب من أقدارهم فانصرف عنه كثير من رؤسائهم وأنفوا من قوله ، وان ظلّوا يرهبون سلطانه ، ويفرقون من سوطه ، ويضعونه الموضع اللائق به .

قال صاحب العمدة:((كان الشاعر في مبتدإ الأمر ، أرفع منزلة من الخطيب لحاجتهم الى الشّعر في تخليد المآثر ، وشدّة المعارضة وحماية العشيرة، وتهيبهم عند شاعرغيرهم من القبائل ، فلا يقدم عليهم خوفا من شاعرهم على نفسه وقبيلته . فلما تكسبوا به وجعلوه طعمة ، وتناولوا به الأعراض، صارت الخطابة فوقه)) (1) .

وهذا الشعر الذي كان صاحبه يتكلّفه تكلفا بعد جهد ومشقّة ، لا يرتجله ارتجالا ، ولا ينساب منه عن طبع وفي يسر وسماحة ، وانّما يقول البيت أو الأبيات ثم يطويها الى أن توافيه أبيات أخرى يضمّها الى سابقاتها ، فاذا ما اكتملت له القصيدة طواها كلها ، وأخذ يعيد فيها نظره : يهذّب من ألفاظها كلّما سنح له وجه من وجوه التّهذيب ، ويقوّم بعض مالم يكن قد استقام له من معانيها كلّما واتته فرصة التقويم .

ذلك هو الشّعر الحولي المحكّك ، وأولئك الشعراء هم عبيد الشعر كما سماهم

---

1) العمدة : ج 1 ، ص 66 .

الرّواة العلماء[1]، قال الجاحظ :((ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا ، يردّد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه، اتهاما لعقله ، وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره اشفاقا على أدبه ، واحرازا لما خوّله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمّون تلك القصائد : الحوليات والمقلّدات والمنقّحات والمحكمات ، ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا)) ، وقال ابن جنّي :((ليس جميع الشعر القديم مرتجلا، بل قد كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه ، والملاطفة له، والتّلوّم على رياضته واحكام صنعته نحو مما يعرض لكثير من المولدين، ألا ترى الى ما يروى عن زهير ، من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين فكانت تسمّى حوليات زهير ، لأنه كان يحوك القصيدة في سنة ؟ . . .))[2] .

وهكذا نرى كيف حطّ التكسّب بالشعر من مكانته وان كان هذا التكسّب قد عاد عليه بالجودة والتنقيح ، ومعاودة النظر فيه حتّى يبرأ من العيب. وليس معنى هذا أن الشعراء لم يكونوا من قبل يحفلون بهذه المراجعة ، أو يرون أن الشّعر فن يفتقر الى التّجويد والتنقيح ، فهم قد شبّهوا القصائد ببرودة العصب، وهي ثياب جيدة محكمة النسيج من اليمن ، وبالحلل والمعاطف والدّيباج والوشي وأشباهها قال أمرؤ القيس يصف ما يعانيه حين تنثال عليه القوافي فيرد بعضها ويتخيّر ما يستجاد من درّها :

أذود القوافي عنّي ذيادا ... ذياد غلام جرىء جرادا

فلما كثرن وعنّينه ... تخير منهن شتّى جيادا

1) الشعر والشعراء : ج 1 ، ص 23 .

2) الخصائص: ج 1 ، ص 330 .

فأعزل مرجانها جانبيا   وآخذ من درّها المستجادا (1)

وفرضت هذه الظروف على هؤلاء وأولئك الاجادة والعناية حتى يجيدوا بضاعتهم ويحسّنوا إنتاجهم الأمر الذي جعل القدماء يفرّقون بينهم وبين شعراء المرحلة الأولى التي يمثّلها امرؤ القيس .

يقول ابن قتيبة: ((ومن الشعراء المتكلّف والمطبوع ، فالمتكلّف هو الذي قوّم شعره بالثّقاف ، ونقّحه بطول التّفتيش ، وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة)) (2) .

ويقول الجاحظ : ((لولا أنّ الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم ، حتّى أدخلهم في باب التّكلّف وأصحاب الصّنعة ، ومن يلتمس قهر الكلام ، واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا ، ورهوا ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا (3) .

وهكذا أصبحت عملية الاحتراف هدفا لذاتها تقتضي من الشاعر الاجادة من صناعة ، وقد قامت هذه الاجادة على ادراك لعملية النّظم وطرقه وأساليبه ، وكذلك ادراك لنفسيّة ومتطلبات الممدوح وقد لاحظ القدماء ذلك حتى أن الشعراء الجاهليين قد سجّلوا على أنفسهم يقول كعب بن زهير (4) :

فمن للقوافي شأنها من يحوكها   اذا ماثوى كعب وفوّز جرول

كفيتك لا تلقى من الناس واحدا   تنخّل منها مثل ما يتنخّل

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص 63 .

2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 17 ط. دي جوبه .

3) البيان والتّبيين : ج 2 ، ص 25 .

4) البيان والتبيين : ج 2 ، ص 26 .

يثقفها حتّى تلين متونهـــــا فيقصـــر عنها كـلّ مـا يتـمثّـل

وسوف نفصّل القول في هذه الفئـات الثلاث :

ومن أثر التكسب في شعر زهير طريقته الفنيّة في نظم قصائده والتي تتمثّل في الجهد الذي بذله زهير في تنقيح شعره وتحكيكه وهو جهد متعمّد يدل علـــى مدى عنايته بصنعته الفنّية ومحاولته اخراج الناظـه ومعانيه ، في أفضل صــــورة يرجوها وتنقيـة لغته من كل شائبـة تشوبها .

وقد أشار القدماء الى خاصّة في شعر زهير ، وهي أنّه كان يتأني في نظمه لشعره ، ولا يخرجه إلاّ بعد تغيير وتبديل في أبياته وألفاظه ثم عرفنا أن هذه الخاصّة قد عرفت ((بصنعة زهير)) تفريقا لها عن صنعتين أخريين أشار اليهما النّقاد كابـن رشيق الأولى صنعة الشعراء قبل زهير ، والثانية صنعة المولدين في العصر الاسلامي.

وهو يشخص صنعة زهير فيقول :((يضع القصيدة ثم يكرر نظره خوفـا مـن التّعقّب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربّما رصد أوقات نشاطـه فتباطأ عمله لذلك)) (1) .

ورأينا كيف سبق الجاحظ ابن رشيق حين فطن الى هذه الملاحظـــات وفسرها بما أحسّه من طبيعة فن زهير عندما قال :

((ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة حولا كريتا وزمنا طويلا يـردّد فيه نظره ، ويقلّب فيها رأيه اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقله زمـامـا على رأيـه ، ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقا على أدبـه ، واحرازا لما خوّله الله مـن

---

1) العمدة :ج 1،ص 33 . طبعة سنة 1907م .

نعمته وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوليات والمقلّدات والمحكمات ليصير قائلهــا فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا، وفي بيوت الشّعر الأمثال والأوابد ، ومنها الشّواهــد ومنها الشّــوارد)) (1).

وتتبّعنا الحرفية في شعر زهير فوجدنا أنّ لها أربعة مظاهر: مظهر عقلي ، ومظهر خلقي ، ومظهر بديعي ، ومظهر لغوي .

والمظهر العقلي يتضح في ثنايا شعره ، والذي نبّه اليه الجاحظ حين قال: ((أنّــه يجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره)) ومن مظاهر النزعــة العقليّة في شعره أنّــه يركّب صورة كليّة ثمّ يفصّلها الى عناصر جزئية داخلــة فــي تركيبها حيث شبّه زهير امرأة في الشّعر بثلاثة أوصاف في بيت واحد فقال: (2)

تنازعــت المها شبهــا ودرّ   البحــور وشاكهت فيها الظّباء

ثـم قال ففسّــر :

فأمّا ما فويــق العقد منهــا   فمن أدماء مرتعهــا الخــلاء

وأمّا المقلتان فمــن مهـــاة   وللدّر الملاحــة والصّفــاء (3)

وقد يعرض ذلك بطريقة عكسيّة فيأتي بالجزئيات أو التفاصيل أولا ثم يخرج منها الى الصورة أو القضية الكليّة ، كما نرى في قوله هاجيا :

---

1) الجاحظ : البيان والتّبيين ، ج 2 ، ص 4، 5 .

2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ص 58 .

3) ديــوانه : ص 8، 9 .

وما أدري وسوف إخال أدري　　أقوم آل حصن أم نساء

فإن تكن النّساء مخبّآت　　فحقّ لكلّ محصنة هداء

وإمّا أن يقول بنو مصاد　　اليكم أنّنا قوم براء

وإمّا أن يقولوا قد وفينا　　بذمّتنا وعادتنا الوفاء

وإنّ الحق مقطعه ثلاث　　يمين أو نفار أو جلاء

فذلكم مقاطع كلّ حقّ　　ثلاث كلّهنّ لكم شفاء (1)

فهو يفترض آل حصن إمّا أن يكونوا نساء وإمّا أن يقولوا أنّنا أبرياء ممّا ترموننا به وإمّا أن يعلنوا عن إبائهم أو رفضهم ردّ الأسرى ، وإما أن يعربوا عن وفائهم للذّمم والعهود ، وليس من سبيل الى تحديد موقفهم ومعرفة حقيقتهم إلاّ باتباع سبيل من ثلاث : إما أن يقسموا على هذا الأمر بأنّه حق ، وإمّا أن يحتكموا الى رجل من أشراف العرب وحكمائهم المشهود لهم بذلك في منافرة يحكم فيها لهم أو عليهم كما هي عادة العرب ، وإمّا أن ينجلي الأمر وتنكشف حقيقته فيعرف كل ذي حقّ حقّه ويأخذه دون حاجة الى خصام أو قسم .

فهذا التّقسيم الدّقيق لم يكن إلاّ نتيجة أعمال الفكر وبحث القضيّة وتحكيم العقل ، ولا يمكن أن يكون مجرّد خواطر تأتي عفوا أو أفكار تتداعى دون تنسيق وأعمال للعقل فيها .

ومن مظاهر هذه النزعة العقلية ما نراه في شعره من صور نحتاج في فهم مدلولاتها أو معانيها الى الاستنباط العقلي من ذلك مثلا قوله الذي أعجب به القدماء في مدح هرم بن سنان قال :

1) ديوانه : ص 12 .

قد جعل المبتغون الخير في هرم   والسّائلون الى أبوابه طرقـا (1)

فهو يريد أن يصور مدى كرم ممدوحه هرم بن سنان ، فلم يأت بصورة من تلك الصور التي تبيّن كرمه مباشرة ، وانّما عمد الى رسم صورة تحتاج الى أعمال للفكر ، اذ جعل أقدام السّائلين تترك آثارها وتمهّد طرقها الى بيت هرم . وهنا يستنبط السّامع ما وراء هذه الصورة من دلالة ، هي كرم هذا الممدوح الذي كان سببا في كثرة قصّاده .

ويتمخّض الجهد العقلي الذي يبذله زهير عن لون من الطباق الفكري اذا صحّ هذا التعبير ـ فالسّائل يدخل على الممدوح ليأخذ منه ، ولكن زهيرا يصوّره بأن سائله هو المعطي ، لأن الممدوح يكون فرحا متهلّلا اذا جاءه سائل ، وعلة هذا التّهلل ، أو الفرح تكمن في تلك الفكرة التي يخرجها زهير ، وهي أن السائل كأنه أعطى الممدوح ما يريد أخذه منه يقول في أمدح بيت اتفق عليه الشعراء القدامي بيت زهير : (2)

تراه اذا ما جئته متهلّـلا   كأنك تعطيه الذي أنت سائله

فالتعقيد الفكري في هذا البيت يذكرنا بما نجده عند أبي تمام في قوله :

تكاد عطاياه يجن جنونها   اذا لم يعوزها بنغمة طالب

وقد تركت تلك النزعة التأملية العقلية آثارها الواضحة في تلك المواقف التأملية عند زهير ، اذ يتأمل في الحياة وسننها ، وفي عادات الناس وتقاليدهم

1) ديوانه : ص 43 .

2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 58 .

وأخلاقهم .

ومع أنّ أوس بن حجر قد سبقه الى ذلك إلاّ أن زهيرا قد تفوّق عليه بتلك الفلسفة العقلية وتلك التأملات التي يطيل الوقوف فيها وهذه الخلاصة لتجاربه في الحياة إذ يبلورها في نتائج عقلية محضة فمثل هذه الأمور كانت عند أوس بن حجر مجرّد وقفات عابرة كأن يرثي فضالة مثلا فيقوده تداعي المعاني الى نظرات في الحياة والنّاس .

أمّا عند زهير فتكثر هذه التأملات وتتطوّر ونجدها مبثوثة في معظم قصائده ومع تعدّد أغراضها ، من ذلك مثلا ما أعجب عمر بن الخطاب عندما سأل ابن عباس هل تروي لشاعر الشعراء ؟ فقال ابن عباس: من هو ؟ قال: هو الذي يقول :

ولو أن حمدا يخلّد النّاس أخلدوا ‏ ‏ ‏ ولكن حمد النّاس ليس بمخلّد

وفي رواية أخرى:(1)

فلو كان حمد يخلّد النّاس لم تمت ‏ ‏ ‏ ولكن حمد المرء ليس بمخلّد

فالتأمل العقلي والخبرة الطويلة بالحياة والنّاس يتمثلان في معنى هذا البيت تمثّلا واضحا .

ومن ذلك ما يدل على فهمه العميق لطبائع البشر ومعاملاتهم قوله :

ومن لا يصانع في أمور كثيرة ‏ ‏ ‏ يضرّس بأنياب ويوطا بمنسم(2)

---

1) ابن قتيبة : الشعر والشّعراء، ص 59 .

2) ديوانه : ص 87.

ومن قولــه:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه   يفره ومن لا يتّق الشّتم يشتـم (1)

وينظر زهير الى طبيعة كلّ من الانسان والحيوان نظرة الفاهم الواعـي فطبيعة الأسد المعروفة من الجرأة والشجاعة والمباداة بالهجوم قبل أن يهاجـم ، يعمد زهير الى اضفائها على الفارس حين يشبّهه بالأسد فيقول :

جريء متى يظلـم يعاقب بظلمـه   سريعا ولا يبد بالظّلم يظلـم (2)

وتزيد خبرته بالحياة بين القبائل المتناحرة من حوله أن هذه الصّفـات ينبغي أن تكون مبادئ يلتزم بها الانسان الذي يريد لنفسه البقاء والعيش الكريـم بين هؤلاء الناس فيقول :

ومن لا يـذد عن حوضه بسلاحـه   يهدّم ومن لا يظلم النّاس يظلـم (3)

من كلّ ذلك يتبيّن لنا بوضوح مدى الاستعداد العقلي عند زهير ومـدى الجهد الذي يبذله في تأمّلاتـه وأعمال فكره ، وأنّـه كان حقّا كما يقول الجاحـظ : ((يجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره فهو يرسم الصورة التي تحتاج في فهم مدلولاتها الى استنباط العقل ، وهـو يتتبّع الجزئيات منتهيّا بها الى الكليات ، أو يبدأ بالكلّيات نـزولا الى تفصيلاتها من جزئيات .

وحتّى هذه النظرات الدّينيّة أيّا كان مصدرها لا تخلو من فكره ومن أعمـال عقله وابداء رأيــه .

---

1) ديـــوانه: ص 87 .
2) ديـــوانه : ص 84 .
3) ديـــوانه: ص 88 .

أمّا بالنّسبة للمظهر الخلقي في شعره ينبغي أن ننبّه أن هذا المظهر يكاد يكون عامّا في شعر الجاهليين فهم يتمثّلون مثلا عليا يصفون بها أنفسهم ، أو يمدحون بها غيرهم ، ولكنّنا إذا دقّقنا النظر والملاحظة نجدهم في أغلب الأحوال يخصّون أنفسهم أو قبائلهم ، بهذه الصّفات فهذه الظّاهرة واضحة كلّ الوضوح في الشعر الجاهلي .

ولكنّ زهيرا ينفرد بين هؤلاء الشعراء بنزعة أخلاقية خاصّة تتخذ مسارا غير مسارهم ، ولها صبغتها الجديدة ولونها المتميّز ، ذلك أنّه لا يخص نفسه أو قبيلته بهذه الصّفات الأخلاقية كما يفعل غيره من الشّعراء ، ولكن الطّابع الغالب عليه أنه يضفي هذه المثل العليا الأخلاقية الى غيره من النّاس ، لا لأنهم أهله ، فهو يتعصّب لهم ، ولكن لأنهم قاموا بأعمال عظيمة يستحقون عليها كل تقدير وتعظيم ، فرأى في شخصياتهم هذه المثل العليا جليه بيّنه فأشاد بها وأعلى من شأنها ومن شأنهم غير مبتغ من وراء ذلك جزاء ولا شكورا .

وإنّما هو تعبير عن اعجابه الشديد بما قام به هؤلاء من خير عظيم أسدوه الى مجتمعهم المتعطشين الى قطرات من ذلك الخير ، والذي تكاد تحرقه نيران الحروب الملتهبة ولذلك يكثر زهير من الدّعوة الى نبذ هذه الحروب ، وينفّر النّاس من أهوالها وفظائعها ويبثّ في نفوسهم الرّعب والفزع من عواقبها الوخيمة ، ويحبّذ إليهم السّلام وما سيعود به عليهم من خير أو أمن واستقرار ، ويثني أعظم الثّناء على هؤلاء المصلحين الذين قاموا بدورهم النّبيل في اطفاء نيران الحرب المشتعلة وفي وقف سيول الدّماء الجارفة وفي اصلاح ذات البين وتصفية النفوس من الضّغائن والأحقاد وحمل التكاليف الباهظة في دفع الدّيات ارضاء للنفوس الثائرة .

وما دفعهم الى ذلك الاّ ما تمثّل في نفوسهم من الأخلاق العالية وما جبلت عليه من حبّ الخير وكريم الصّفات وهذا واضح في مدح زهير لهم :

بل أذكر خير قيس كلها حسبا　　وخيرها نائلا وخيرها خلقا (1)

وذاك أحزمهم رأيا إذا نبأ　　من الحوادث آب النّاس أو طرقا

فضل الجواد على الخيل فلا　　يعطي بذلك ممنونا ولا نزقا

قد جعل المبتغون الخير في هرم　　والسّائلون الى أبوابه طرقا (2)

القائد الخيل منكوبا دوابرها　　قد أحكمت حكمات القدّ والأبقا (3)

الى أن يقول :

أغرّ أبيض فيّاض يفكّك عن　　أيدي العناة وعن أعناقها الرّبقا

من يلق يوما على علاّته هرما　　يلق السّماحة فيه والنّدى خلقا (4)

ولم يكن زهير يبغي من وراء ذلك جزاءا أو عطاء ، كما سبق أن ذكرت — وإذا كان قد نال شيئا من عطاء ، فإنّه لم يكن يطلبه بل كان يستحي منه ويوضح موقفه هذا ما رواه أبو الفرج الأصفهاني :((وبلغني أنّ هرما كان قد حلف ألاّ يمدحه زهير إلاّ أعطاه ، ولا يسلّم عليه إلاّ أعطاه : عبدا أو وليدة أو فرسا ، فاستحيا زهير ممّا كان يقبل منه فكان اذا رآه في ملأ قال : عموا صباحا غير هرم ، وخيركم استثنيت)) (5)

واذا كنا نصادف في شعر زهير بعض الشّذوذ عن هذه الظّاهرة من تمثّله

---

1) ديوانه : ص 41 .

2) ديوانه : ص 42، 43 .

3) ديوانه : ص 41 .

4) ديوانه : ص 43 .

5) الأغاني : ج 10، ص 324 .

للمثل الأعلى في غيره ، كما في قصيدته الهجائية التي مطلعها :

ألا أبلغ لديك بني تميم   وقد يأتيك بالنّصح الظّنون (1)

فانّه يمكن تفسير ذلك بأن فنّ الهجاء يقوم أساسا على الانتقاص من الخصوم والفخر بالنّفس والقبيلة ، وعلى العموم فالهجاء قليل في شعر زهير، كما أنّ نغمة الفخر فاترة فيه الى حدّ كبير .

وهذه النّزعة الأخلاقية عند زهير ترتبط ارتباطا وثيقا بنزعته العقلية لأن العقل يقود الى التّأمل ، والتّأمل يقوده الى التفكير الصّحيح والرّأي الصّائب ، وهنا يدخل الشاعر إلى ميدان الأخلاق ليرى مثلها العليا ويدعو اليها :

وإذا كنا قد فصّلنا مظاهر الصّنعة في شعر زهير فجعلنا منها نزعة عقلية وأخرى أخلاقية ، فقد اضطرتنا الى ذلك طبيعة الدراسة العلمية للظواهر الأدبية ، وإن كانت تلك الظواهر كلّها تعدّ واحدة وخاصّة اذا نظرنا الى العامل في ايجادها ، وهو عامل الصنعة بالمفهوم الذي أوضحناه .

أمّا بالنسبة للمظهر البديعي في شعره ، فقبل أن نفصّل القول في بحث النزعة البيانيّة في شعر زهير أن نذكر ما عرفناه آنفا أنّه تأثّر في صوره البيانيّة الى حدّ كبير بأستاذه أوس بن حجر .

وهل استطاع زهير أن يطوّر هذه الخاصّة الفنيّة ، أم أنّه توقّف عند التقليد والتّأثير ، ولم يضف جديدا ؟ .

في الواقع أنّنا نجد في شعر زهير ثراء واسعا في صوره الفنيّة من ناحية ،

---

1) ديوانه : ص 101 .

وفي موسيقاه الشّعرية من ناحية أخرى ، واذا كان زهير قد تأثر بأوس بن حجر في اتجاهه الحسّي ، فانّه قد اختلف معه في الطريقة الفنيّة التي يتبعها في رسم صوره الشّعريّة .

فاللون البياني الغالب على شعر أوس بن حجر أو صوره الشعريّة هو التّشبيه بما له من تفريعات معروفة ، وإن كانت فيه أيضا الاستعارة ، ولكنّها تبدو قليلة بجانب التّشبيه الغالب .

أمّا زهير فقد غلب على شعره الاستعارة بنوعيها المعروفين من تصريحيّة ومكنيّة ، والتّصريحيّة منهما أكثر غلبة إذا توخينا دقة أكثر. وتعليل هذه الظاهرة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنّزعة العقلية عند زهير.

فالتّشبيه بتركيبه الفنّي البسيط لا يشبع هذه النّزعة عنده ، أما الاستعارة فإنّها تحتاج الى أعمال فكر ، والى تجاوز مرحلة التّشبيه البسيطة الى مرحلة أخرى أكثر عمقا وأبعد خيالا وأوسع أفقا في تصوير الأشياء وما بينها من علاقات ، يمكنه أن يستخدمها في رسم صورته بالشّكل الذي يقنعه ويرضيه وبما يتناسب مع وقفاته التأمّليّة ومراجعاته الحوليّة لشعره ينقّحه ويحكّكه ويثقفه كما هو معروف عنه ، فالأمر اذن يتعلّق بطبيعة زهير واستعداده العقلي ، ورغبته في اخراج شعره اخراجا يفوق فيه الآخرين ويبزّهم .

ومن هذه الصّور الكثيرة التي اعتمد فيها على الاستعارة نعرض بعض النماذج التي حازت اعجاب بعض القدماء أو جذبت أنظارهم فوقفوا عندها كقوله :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله [1]

فالاستعارة الواضحة في ((أفراس الصبا)) يعلّق عليها ثعلب بقوله: ((ترك الصبا وترك الركوب فيه)) [2].

ويعلّق عليها الأصمعي بقوله: ((عرى أفراس قد كنت أركبها في الصبا)) [3] وذلك لأنها أضافت الى الصّورة أبعادا تحتاج الى شرح وتوضيح .

ومن استعاراته أيضا قوله:

اذا لقحت حرب عوان مظرّة ضروس تهرّ النّاس أنيابها عصل [4]

فهو شبّه الحرب بالبعير الذي أسن وأصبح عضوضا سيئ الخلق، وصارت أنيابه عصلا كالحة معوجّة ، ثم حذف البعير واستعار نابه العصل يعني بذلك أنها حرب قديمة توالى القتال فيها مرّات ومرّات حتى طال بها الأمد، كما طال العمر بالبعير.

ومن الواضح أن هذه الاستعارات تحتاج الى جهد لفهم مدلولاتها وما يرمي إليه زهير من ورائها، وهذا يدل على أنّ زهيرا كان يبذل في تركيبها على هذه الصورة جهدا غير قليل .

وتتجلّى مقدرة زهير الفنيّة في تصويره للحرب إذ يجعلها تلد كلّ عام توأمي شؤم وتغلّ غلة فيها الموت والدّمار لاكغلة العراق ذات النّفع والخير، وأنها

1) ديوانه: ص 64.
2) شرح ديوان زهير: ص 124 ـ ط. دار الكتب .
3) المرجع السابق نفسه، وأنظر اختيار الثعالبي لهذا البيت كمثال لفنّ الاستعارة في كتابه فقه اللغة: ص 588 ((ط. الاستقامة)) وأنظر السكاكي : ص 201 .ط .أولى .
4) ديوانه: ص 60 .

تزداد ضراما واشتعالا كالنّار وتطحن القوم طحنا كما تطحن الرحى الحبوب ، وما الى ذلك من صور تبعث في نفوس الناس أشدّ الكراهية لها لبلائها وأهوالها ، يقول : -

وما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتم   وما هو عنها بالحديث المرجّم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة   وتضرّ اذا ضرّيتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرّحى بثفالها   وتلقح كشافا ثمّ تنتج فتتئم
فتغلل لكم مالا تغلّ لأهلها   قرى بالعراق من قفيز ودرهم (1)

وتبلغ الغضارية في التصوير مداها في قوله:

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا   غمارا تسيل بالرّماح وبالدّم
فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا   إلى كلأ مستوبل متوخّم (2)

أي ما يقاسونه من أضرار هذه الحروب وويلاتها يشبه ما تقاسيه الإبل التي ترعى في مراعي فاسدة وبيلة ، وإذا أرادت الشّرب لم تجد إلاّ المياه التي تسيل فيها الدّماء بل وتسيل أيضا بالرماح ، وهذه صورة غير مألوفة وفيها بعض التعقيد والغرابة ، ممّا يدلّ على مدى تكلّف زهير في صنعته الشّعريّة التي سبق أن أشرنا اليها .

ومن ألوان الثّراء في صور زهير الشّعريّة ما فطن إليه الدّارسون المحدثون كالدكتور شوقي ضيف (3). ولم يفطن إليها القدماء وذلك أنّ زهيرا يلوّن صوره عندما يقف عند فتات العهن المنثور من الهوادج ويصوّره كحب الفنا أو عنب الثّعلب ،

1) ديوانه : ص 81 ، 82 ، 83.
2) ديوانه : ص 84 ، 85.
3) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص 30، 31 _ طبعة ثالثة .

أو عندما تصل صواحبه الى المياه الزّرقاء ، يقـول :

كأنّ فتات العهن في كلّ مـنزل　　نزلن به حبّ الفنا لـم يحطّـم

فلما وردن الماء زرقا حمامـه　　وضعن عصيّ الحاضر المتخيّـم (1)

وهذه الملاحظة تتصل بما سبق أن ذكرناه من تفصيل زهير لمعانيه تفصيلا دقيقا كما كان يفعل أوس بن حجر، إلاّ أنّـه تفوّق عليه بإضافة هذه الألوان الجديدة الى شعـره ، وذلك لأنه لم يكن يقف عند حدود التأثر والتّقليد بل كانت عبقريتـه تدفعه الى التّطوير والابداع والتّفوق على سابقيه .

ومن الآثار التي طبعتها صنعة زهير على شعره ما نجده من ألوان البديع التي وضع النّقاد أيديهم عليها وسمّوها فيما بعد منذ بدأ ذلك ابن المعتز، والملاحظة أن هذا البديع لم يأت في شعر زهير عفو الخاطر وإنّما جاء نتيجة لكثرة عنايتـه بفنّـه ومراجعته وتحكيكه كما عرفنا ، وقد فطن الى مدى القيمة الجمالية التي يضفيهـا هذا البديع على الشعر بما لديه من موهبة شعريّة فـذّة وإحساس فنّي مرهف .

ومن ألوان هذا البديع الطّباق الذي أشرنا إليه في بحثنا لنزعته العقليـة باسم الطّباق العقلي في قوله :

تراه اذا ما جئتـه متهلـلا　　كأنك تعطيه الّذي أنت سائلـه (2)

فهذا اللون يمكن اعتباره ميزة فنيّة في شعر زهير ، ونضيف إليه أيضا الطّباق اللفظي بين الاعطـاء والسّـؤال .

والأمثلة كثيرة في شعر زهير على هذا الطّباق العقلي أو اللفظي كما في قوله:

---

1) ديـوانه : ص 77، 78.

2) ديـوانه : ص 68.

وقال أميرى ما ترى رأي ما نرى　　أنختله عن نفسه أم نصاوله (1)

وقوله:

وذي نعمة تممتها وشكرتهنا　　وخصم يكاد يغلب الحق باطله (2)

وقوله:

هنالك إن يستخبلوا المال يخبلوا　　وإن يسألوا يعطو وان ييسروا يغلوا (3)

ومن نتائج تعميق زهير لصناعته الفنية هذه المقابلات الكثيرة التي تطالعنا بجلاء حين نقرأ شعره كما في قولـه :

فنضربه حتى اطمأن قذالـه　　ولم يطمئن قلبه وخصائله (4)

وقولـه :

أخي ثقة لا تهلك الخمر مالـه　　ولكنّه قد يهلك المال نائله (5)

وقولـه :

ولأنت تفري ما خلقت　　وبعض القوم يخلق ثم لا يفري (6)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب　　تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم (7)

واللون الثاني من ألوان الثراء الفنّي الذي تميّز به شعر زهير هو الموسيقى التي تتخلّل نغماتها أبيات القصيدة وألفاظها، وقد اعتمد زهير في ذلك على ألوان من البديع أهمّها الجناس:

1) ديوانه : ص 66 .
2) ديوانه : ص 66
3) ديوانه : ص 62
4) ديوانه : ص 66
5) ديوانه : ص 68
6) ديوانه : ص 29
7) ديوانه : ص 86 .

ونلاحظ هنا أيضا أنّه لم يأت في شعره عفو الخاطر ، بل جاء به زهير قاصدا ليضيف الى شعره ذلك التّناغم الموسيقى الجميل ، ويكسبه رونقا بيانيّا محبّبا .

وينبغي أن نفطن الى أن الجناس عنده ليس مجرّد تشابه بين الألفاظ تختلف معانيها . وانّما جنساسه من لون يمكن الحاقه بالتّجنيس وهو ضربان :

1) ضرب يجمع فيه الاشتقاق بين لفظين كما في قوله تعالى : ((فأقم وجهك للدّين حنيفا)) .

2) وضرب تجمع فيه المشابهة بين لفظين ومع شبهه بالاشتقاق فانّه ليس كذلك ، وقد يتبادر الى الذّهن أن اتفاق اللفظين في معظم الحروف أن كلهما يدل على رجوعهما الى أصل واحد ، ولكن الحقيقة غير ذلك كما في قوله تعالى: ((وجني الجنتين دان)) .

وهذان الضربان اللذان يلحقان بالتجنيس يمكن اعتبارهما أساس هذا الفن قبل دخوله في أطوار التكلّف والتّعقيد التي تجدها عند أبي تمام أو القاضي الفاضل ، والتي نشأت بعد أن أخذت الثقافة مجالا واسعا لدى الشعراء وتزوّدوا منها بزاد كثير . أما جناس أو تجنيسه فقد كان سهلا خفيفا يكسب الأبيات موسيقى ونغمات خفيفة لايذهب بحلاوتها جدّ عقلي أو كدّ ذهني.

هذا اللون من الجناس كان شائعا في شعر زهير والأمثلة على ذلك كثيرة منها قوله :

رأى الله بالاحسان مافعلا بكم   فأبلاهما خير البلاء الذى يبلوا(1)

---

1) ديوانه : ص 61 .

ويقول :

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضرّ اذا ضرّيتموها فتضرم (1)

وقال أميري ما ترى رأي ما نرى أنختله عن نفسه أم نصاوله (2)

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنّني عن علم ما في غد عم (3)

ومن الخصائص الموسيقيّة التي تميّز بها شعر زهير أنّنا نجده يكرّر اللّفظة في البيت الواحد مرّة أو مرّتين فكأنها دقّات الطبل الرّتيبة التي تضبط الايقاع الموسيقي ، وهذا اللون هو الذي أطلق عليه البلاغيون فيما بعد اسم ((المشاكلة)) من ذلك قوله :

جعلن القنان عن يمين وحزنه وكم بالقنان من محلّ ومحرم

وقد قلتما إن ندرك السّلم واسعا بمال ومعروف من الأمر نسلم

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ولو نال أسباب السّماء بسلّم (4)

ومن الخصائص الموسيقيّة التي يتميّز بها شعر زهير كذلك أنّه يقسّم البيت تقسيمات داخلية أو يقطّعه تقطيعات صغيرة ، متتالية تنتهي بسجعات متكررة على نحو ما نرى في قوله متغزّلا :

بجيد مغزلة أدماء خاذلة من الظّباء تراعي شادنا خرقا (5)

---

1) ديوانه : ص 82.

2) ديوانه : ص 66.

3) ديوانه : ص 86.

4) ديوانه : ص 76، 79، 87.

5) ديوانه : ص 39.

وفي قوله يصف الفرس:

كبداء مقبلة وركاء مدبرة   قوداء فيها اذا استعرضتها خضع (1)

وفي قوله يصف النّسر :

مستجمع قلبه طرق قوادمه   يدنو من الأرض طورا ثم يرتفع (2)

وفي قوله مادحا :

تساق الى قوم لقوم غرامة   صيحات مال طالعات المخرم (3)

وممّا تميّز به الفن البياني عند زهير أنّه كان يتجنّب المعاظلة وهي التي وصف عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته لها حيث قال :((وكان لا يعاظل في الكلام))، وسألت أحمد بن يحي عن المعاظلة فقال : ((مداخلة الشيئ في الشيئ)) ثم يقول قدامة بعد ذلك :((ما أعرف المعاظلة إلاّ فاحش الاستعارة)) (4).

ويعلّق الدكتور ابراهيم سلامة على فهم قدامة هذا للمعاظلة بقوله: ((وأمّا المعاظلة التي عرّفها قدامة من كلمة عمر بن الخطاب في زهير بن أبي سلمى فقد فهم فهما عما قصده قائلها)) وذلك عندما قصر المعاظلة على فاحش الاستعارة التي تحل فيها كلمة مكان أخرى وليس بين كلمتين صلة من تشابه أو جنس:((فالنكير عند قدامة موجّه إلى الكلام : يدخل بعضه فيما ليس من جنسه وممّا هو غير لائق به)) (5)

إذ أنّ أساس الائتلاف بين اللفظ والمعنى عنده اتحاد الشّبه واتحاد الجنس .

---

1) ديوانه : ص 46
2) ديوانه : ص 46
3) ديوانه : ص 85
4) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 60 ، 66 .
5) د / ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص 222 .

وقد أنكر كل من الآمدي والعسكري تفسير قدامة للمعاظلة على أنها فاحش الاستعارة .يقول العسكري[1] : ((وهذا غلط من قدامة كبير لأن المعاظلة في أصل الكلام انّما هي ركوب الشّيء بعضه بعضا وسمّي الكلام به اذا لم ينضد نضدا مستويا وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه وتشبيها بتعاظل الكلاب والجراد على ما ذكرناه وتسمية القدم بحافر[2] .

ليست بمداخلة كلام في كلام وانّما هو بعد في الاستعارة والدّليل على ماقلناه أنّك لا ترى في شعر زهير شيئا من هذا الجنس ويوجد في أكثر شعر الفحول ، فنحو مانفاه عمر بن الخطاب ((رضي اللّه عنه)) وحده ، فممّا وجد منه في شعر النابغة قوله :

يثرن الثرى حتّى يباشرن برده   اذا الشّمس مجّت ريقها بالكلاكل

وهذا مستهجن جدّا لأن المعنى تعمى فيه .

وقول لبيد :

وشمول قهوة باكرتها   في التّباشير مع الصّبح الأول

في التباشير الأولى مع الصبح .

من هذا يتضح أن معنى المعاظلة ليس فحش الاستعارة وهم يعنون بذلك المبالغة فيها بحيث لايكون ثمّة اتحاد في الشبه أو في الجنس كما يقول قدامة بن جعفر:((وانّما المعاظلة هنا الخلط في تركيب الجمل ، أي تقديم لفظ على لفظ أو تأخير

---

1) الصّناعتين : ص 122، ط أولى ـ (2) يشير الى قول أحد الشعراء :

وما رقد الولدان حتّى رأيته   على البكر يمرّ به بساق وحافر

وانظر تعليق د/ ابراهيم سلامة على هذا البيت ، ص 221 .

واحد على آخر ، كما رأينا في الخمر التي تشرب في التّباشير الأولى مع الصّبح ، كان زهير اذن لا يعاظل في الكلام بهذا المفهوم الذي شرحه أبـو هلال العسكري وهو الخلط في تركيب الجمل والواقع أن تجنّب زهير المعاظلة في الكلام ، إنّما كان نتيجة للمراجعة والتّنقيح لشعره في عناية بالغة ، فلاشكّ أنّـه كان ينقيـه من هذه التراكيب التي قد تبدو غير متناسقة منه أثناء نظمـه .

ومن هنا تميّز شعر زهير أو صنعته لشعره بهذه الظاهرة الفنّيّة وهي تجنّب المعاظلة .

وأمّا بالنسبة للمظهر اللغوي في شعر زهير ، يروى عن ابن عباس أنّه قـال: ((خرجت مع عمر في أول غزوة غزاها فقال لي ذات ليلة : ((يا ابن عباس أنشدني لشاعر الشعراء ، قلت : ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : ابن أبي سلمى ، قلت : وبم صـار كذلك ؟ قال : ((لأنّـه لا يتبع حوشي الكلام ، ولا يعاظل في النطق ولا يقول إلاّ ما يعرف ولا يمتدح الرّجل إلاّ بما يكون فيه ، أليس هو الذي يقول :

اذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية ... من المجد لم يسبق اليهـا يسود (1)

سبقت اليها كل طلق مبـرز ... سبوق الى الغايات غير مزنـد

كفعل جواد يسبق الخيل عفوة السرع ... وإن يجهد ويجهدن يبعـد

ولو كان حمد يخلد الناس لم يمت ... ولكن حمد الناس ليس بمخلـد

((أنشدني له ، فأنشده حتّى برق الفجـر . . .)) (2)

وهذه الرواية يرويها صاحب الأغاني بطريقة مختلفة وهي أن عمر سـأل

1) ديـوانه : ص 23 .

2) ديـوانه : ص 24 .

ابن عباس : ((هل تروي لشاعر الشعراء ؟قلت : ومن هو ؟ قال : الذي يقول :

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الله ليس بمخلد (1)

قلت ذاك هو زهير قال : فذاك شاعر الشعراء قلت : وبم كان شاعر الشعراء ؟ قال : لأنه كان لايعاظل في الكلام وكان يتجنب وحشي الشعر ولا يمدح أحدا إلّا بما فيه ، قال الأصمعي :((يعاظل في الكلام يداخل فيه)) ويقال : يتبع حوشي الكلام ، ووحشي الكلام والمعنى واحد .

وقال عبد الله بن المعتز — حكى ابن سلام — أوغيره ، أنّه قال : ممّا قدم به زهيرعلى الشعراء أنّه كان أبعدهم من سخف وأشدّهم اجتنابا لحوشي الكلام ، فأي شيء نصنع بقوله :

ولولا عسيبة لرددّتموه وشرّ منيحة أير معار

اذا جمعت نساؤكم اليه أشظ كأنه أسد مغار (2)

أشظ : قام ، قال : فهذا السّخف ، وأما حوشي الكلام فقوله : فلست بمثلوج ولا بمعلهج .

يريد الدعى ، وقيل المثلوج : البليد ، والمعلهج : الأحمق .

وقوله : بنهكه ذي قربى ولا بحقلد .

والحقلد : السّيء الخلق ، قال : وقيل القصير الجبان (3)

هذه الروايات الثلاث تعطينا عدّة نتائج ، يهمّنا منها بوجه خاص ما يوقفنا على خصائص لغة زهير . فعمر بن الخطّاب يصف شعره بعدّة أوصاف هي :

---

1) الأغاني : ج 10 ، ص 225 . (2) أشظ : قام .

3) الموشح : ص 48 .

1) أنّــه لا يتبع وحشي الكلام أو وحشي الشعر .

2) أنّــه لا يعاظل في المنطق .

3) أنّــه لا يقول إلاّ ما يعرف

4) أنّه لا يمدح الرّجل إلاّ بما فيــه .

ولقد عرضنا للخاصّة الثانية منها في بحثنا لمظاهر الصّنعة في شعره ووقفنا على مفهوم المعاظلة .كما عرضنا للخاصّتين الثالثة والرابعة في التزام زهير بهــــذه المبادئ في مديحه .

ويعنينا الآن بحث الخاصّة الأولى إذ أنها بلغة زهير في شعره فالــــذي يرويــه المرزباني عن عمر أو غيره بأنّ زهير لا يتبع وحشي الكلام أو حوشيه ، هو ماينبغي أن نفصل القول فيه .

ومعنى الحوشي هو الغامض من الكلام (1) .وقد رأينا اعتراض ابن المعتز على أنّ زهيرا كان لا يتبع وحشي الكلام ، إذ يورد أبياتا له تتضمّن بعض هذه الألفــاظ الحوشية أو الغامضة ولا ينبغي أن نأخذ باعتراضــه هذا ،لأنّـه يبني حكمه على ألفاظ قليلــة أو نــادرة ، ولا يبنيــه على لغته بوجه عام ، وشعر زهير نفهمه بلا عناء .

وجماع القول أنّ ظاهرة عدم اتباع حوشي الكلام ، أو بمعنى أدق قلّــــة الغريب في شعره ، كما يمكن ارجاعها الى سببين :

أولهما : التطور اللغوي السّريع الذي حدث في الفترة الأخيرة من العصــر الجاهلي ، حتى نزول القرآن الكريم الذي طبعها بطابعه .

ثانيهما : الجهد الذي بذله زهير في تنقيح شعره وتحكيكــه وهو جهــــد

---

1) القاموس المحيط مادة ((حوش))

متعمّد يدل على مدى عنايته بصنعته الفنّية ومحاولته اخراج ألفاظه ومعانيه ، في أفضل صورة يرجوهــا ، وتنقية لغته من كلّ شائبة تشوبها .

وقفنا عند تلك الخاصة التي أشار اليها القدماء في شعر زهير، وهي أنّــه كان يتأنى في نظمه لشعره ، ولا يخرجه الاّ بعد تغيير وتبديل في أبياته وألفاظــه ، ثم عرفنا أن هذه الخاصة قد عرفت ((بصنعة زهير)) تفريقا لها عن صنعتين أخريين أشار اليهما النّقاد كابن رشيق . الأولى : صنعة الشعراء قبل زهير ، والثانيـــة: صنعة المولّدين في العصر الاسلامي وهو يشخص صنعة زهير فيقول : ((يضع القصيدة ثم يكرّر نظره خوفــا من التّعقّب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربّما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك))(1) .

ورأينا كيف سبق الجاحظ ابن رشيق حين فطن الى هذه الملاحظـــة وفسّرها بما أحسّه من طبيعة فنّ زهير عندما قال :((ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة حولا كريتا وزمنا طويلا يردّد فيه نظره ، ويقلّب فيها رأيه اتهامــا لعقله ، وتتبّعا على نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا علــى شعره، اشفاقا على أدبه ، واحرازا لما خوّله اللّه من نعمته ، وكانوا يسمّون تلك القصائـــد الحوليات والمقلدات والمنقّحات والمحكّمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعـــرا مفلقا وفي بيوت الشعر الأمثال والأوابد ، ومنها الشّواهد والشّوارد))(2) .

وتتبّعنا هذه الحرفية في شعر زهير فوجدنا أن لها أربعة مظاهـــر: مظهر عقلي ، وآخر أخلاقي ، وثالث بديعي ، ورابع لغوي .

---

1) العمدة : ج 1، ص 83 ، طبعة سنة 1907م .

2) البيان والتبيين : ج 2 ، ص 4 ، 5 .

وعرفنا أن كعبا والحطيئة سارا على نهج أستاذهما ولم يتأثرا كثيرا بالتّطور الأدبي الذى ساعد على وجوده الانقلاب الحضارى الذى حدث بمجيئ الاسلام ، وقد اعتنيا بشعرهما اعتناء زهير بشعره ، ونقّحاه وحكّكاه ، وصرّحا بذلك نثرا ونظما ، كما شهد بذلك النّقاد كالأصمعي الذى أطلق عليهما وعلى أستاذهما ومن تبعهم من الشعراء عبارة ((عبيد الشّعر)) وهي تحمل في معناها المفهوم الذى يشخّص طبيعة الفن عندهما .

ولو نظرنا في صنعة كلّ من كعب والحطيئة فسنلاحظ أنّ مظاهرها الأربعة التي وجدناها عند زهير تظهر عند الشاعرين ، وان كانت أقلّ بروزا أو وضوحا ، ولا عجب في ذلك فهما لم يستطيعا أن يبلغا شأو زهير في هذه الناحية لأن قدرتهما الفنيّة أقل من قدرته .

ورغم هذا فإنّ المظهرين البديعي واللغوى يتضحان أكثر من غيرهما ، فمن حيث المظهر البديعي نجد ذلك النوع من الجناس الذى رأيناه عند زهير وهو الذى يعتمد على جمع ألفاظ متشابهة من ناحية الاشتقاق كقول كعب (1):

وليس خليلي بالملول ولا الذى ... يلوم على البخل البخيل ويبخل

وقول الحطيئة (2):

جزى الله خيرا والجزاء بكفّه ... على خير ما يجزى الرّجال بغيضا

وهذا مثل قول زهير:

رأى الله بالاحسان ما فعلا بكم ... فأبلاهما خير البلاء الذي يبلو

ومثل قوله (3):

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضرّ اذا ضريتموها فتضرم

1) العمدة: ج 1، ص 85 ـ المرجع السابق نفسه والصفحه نفسها ـ ديوان زهير: ص 82

وفي ميدان الاحتراف والحرفة في الشعر ، وضح لنا كيف أن زهيرا احترف فن الشعر ، وتكسّب بمديحه ، فإنّه لم يكن يعمد الى هذا الكسب عمدا ولم يتحوّل ذلك الى حرفة يمتهنها ارتزاقا ، ويطلبها تكسّبا فقد كان معجبا بممدوحيه إعجابا خاصّا، لما يقومان به من خدمة السّلم في مجتمع الجزيرة العربية ، وإيقاف التّناحر بين المتنافسين ، فكان أن أعطاه ممدوحوه عن تجلة واحترام ورغبة في التّكريم والتّشريف ، لاثمنا لما نظم فيهما من قصائد ، أو لما أشاد من خلقهما في درر ،غير أنّ ظروف الجزيرة العربية الجديدة واستمراء الشعراء لجوائز الممدوحين، وتنافس الامارتين الشّماليتين — الحيرة وغسّان — قد أوجد طبقة ألزمت نفسها أن تمدح لتنال ، وأن تقف بالأبواب ، أوعند الأعتاب لتنتظر الجائزة ، منهم من انقطع لممدوح بعينه لأن اعجابه به صادق ، أو لأنه وجد لديه الأمان الاجتماعي والمادى . ومنهم من طرق الأبواب بتزلفه ليفوق من لم يقنعهم تزلفهم وهؤلاء جميعا امتهنوا هذه الصنعة ، واحترفوا تلك المهنة فأجاد بعضهم إجادة تثقيف وتنقيح وتعمل فحاز الاعجاب ، لأنها بضاعة يقدّمونها فإن لم تكن جيدة ما وجدت مشتريا . وبذلك بلغت تلك المرحلة من الشعر الجاهلي التي يمثّلها زهير الى جانب منها الى القمة في فنّ الصّناعة والتجويد .

ويمثّل هذه القمّة ثلاثة من الشعراء هم النّابغة والحطيئة والأعشى .

أمّا بالنسبة للاحتراف ومدرسة زهير: فقد سبق لنا أن وضّحنا تأثير البيئة في العصر الجاهلي والظروف التي جعلت الشعر العربي في ذلك العصر لغة التعبير عن الوجدان الفردى وعن الوجدان الجماعي وبمعنى أدق الوجداني القبلي الذى دفع به كشكل فنّي راق الى درجة من النّضج بلغت ذروتها في المرحلة

الأولى عند شاعر كامريء القيس الذي تتمثّل في شعره كل الخصائص الفنيّة التي ذكرناها .

وعرضت للمجتمع الجاهلي ظروف مغيّرة ، نقلت الشعر من تلك المرحلة الى مرحلة توائم تلك الظروف وتتناسب معها وإن كانت قد اعتمدت في امتدادها على الأصول الأولى ولم تلغها ، ويجدر بنا اجمال تلك الظروف في النقاط التّالية :

أولا : حاجة المجتمع الجاهلي الى الشعر سلاحا في التّنافس القبلي ، فزيادة لهيب الحرب واشتداده على شبه الجزيرة العربية وكذلك استمرار الفتن بين القبائل أوجدت ما يمكن أن يعبّر عنه بالحاجة الى الشّعراء المأجورين ويفخرون بأيام القبائل ويمدحون زعماءها وشيوخها لقاء ما يبذل لهم من أموال ، ومما يمنحون من أعطيات . الأمر الذي أوجد فئة كبيرة من الشّعراء يمكن أن نطلق عليهم الشعراء المحترفين ، أو بمعنى آخر الشّعراء المتكسّبين ، ونسوق الحطيئة مثلا لهذا الاتجاه ، وفي الوجه المقابل نرى زهير بن أبي سلمى يمثّل الفئة التي صنعت مدائحها بدافع انساني خالص ، وإن نال جزاء ذلك منحا وأعطيات .

ثانيّا : الحاجة الى الشّعر سلاحا للمنافسة السّياسية : كما يتضح في اهتمام المناذرة والغساسنة بجذب شعراء شبه الجزيرة العربية اليهما بهدف التّعبير عن هذه المنافسة التي كانت بين الإمارتين الشماليتين ، ولعلّ النّابغة الذّبياني أبرز من يمثّلون هذا الاتجاه .

ثالثا : فئة من الشعراء الجوّالين الذين أدركوا أن ظروف هذا المتجمع الجاهلي تهيء لهم من سبل العيش ومن المال الوفير لو تقدّموا بقصائد المديح الى سراة القوم وعليائهم لقاء ما يعطون لهم من ثمن ، ويمثّل الأعشى هذه الفئة

تمثيلا واضحا .

منزلته بين شعراء عصره :

هو أحد الثلاثة المقدّمين على سائر الشّعراء ، وإنّما اختلف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه ، فأمّا الثلاثة فلا اختلاف فيهم ، وهم أمرؤ القيس ، وزهير، والنّابغة الذّبياني .(1)

قال جرير : شاعر أهل الجاهليّة زهير.

وقال عمر بن الخطاب لإبن عباس إنّه شاعر الشعراء الذي يقول :

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد (2)

قلت: ذاك زهير، قال: ذاك شاعر الشّعراء، قلت : وبم كان شاعر الشعراء ؟ قال : لأنّه كان لا يعاظل في الكلام وكان يتجنّب وحشيّ الشعر ، ولم يمدح أحدا إلاّ بما فيه ، قال الأصمعي : يعاظل بين الكلام يداخل فيه ، ويقال : يتّبع حوشيّ الكلام ، ووحشي الكلام ، والمعنى واحد .

كان قدامة بن موسى يقدمه على سائر الشّعراء : إنّه كان يقدم زهيرا قلت: فأي شيء كان أعجب إليه ؟ قال الذي يقول فيه :

قد جعل المبتغون من هرم والسّائلون الى أبوابه طرقا (3)

عن عكرمة بن جرير قال : قلت لأبي : يا أبت من أشعر الناس؟قال : أعن

---

1) الأغاني : 10/ 298 . يعاظل الكلام : يجعل بعضه على بعض ويتكلم بالرجيع من القول ويكرر اللفظ والمعنى .

2) ديوانه : ص 24 .

3) ديوانه : ص 43 .

الجاهلية تسألني أم عن الاسلام؟ قلت: ما أردت إلاّ الاسلام. فاذا ذكرت الجاهلية فأخبرني عن أهلها، قال: زهير أشعر أهلها، قلت: فالاسلام؟ قال الفرزدق نبعة الشعر، قلت فالأخطل؟ قال: يجيد مدح الملوك ويصيب وصف الخمر، قلت: فما تركت لنفسك؟ قال: نحرت الشّعر نحرا.

سأل معاوية الأحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال: زهير، قال: وكيف؟ قال: ألقى عن المادحين فضول الكلام، قال: مثل ماذا؟ قال: مثل قوله:

فما يك من خير أتوه فإنّما ... توارثه آباء آبائهم قبل (1)

مدح عمر بن الخطاب شعره: قال ابن عباس: خرجت مع عمر في أول غزوة غزاها. فقال لي ذات ليلة: يا ابن عباس أنشدني لشاعر الشعراء، قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمى، قلت: وبم صار كذلك؟ قال: لأنه لا يتّبع حوشي الكلام، ولا يعاظل من المنطق، ولا يقول إلاّ ما يعرف، ولا يمتدح الرجل إلاّ بما يكون فيه، أليس الذي يقول:

اذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية ... من المجد من يسبق اليها يسوّد

سبقت اليها كلّ طلق مبرّز ... سبوق الى الغايات غير مزنّد (2)

كفعل جواد يسبق الخيل عفوه السّراع ... وإن يجهد يجهدن يبعد

ولو كان حمد يخلّد الناس لم يمت ... ولكن حمد الناس ليس بمخلد (3)

استعاذ منه النبي صلى الله عليه وسلم فما قال شعرا حتّى مات: (4)

---

1) ديوانه: ص 63.

2) ديوانه: ص 23.

3) ديوانه: ص 24. – (4) الأغاني: جـ 10: ص 301.

نظر رسول الله ((ص)) إلى زهير بن أبي سلمى وله مائة سنة فقال :((اللهمّ اعذني من شيطانه)) فما لاك بيتا حتى مات .(1)

وقال المهلّبي في خبر له عن الأصمعي قال : أنشد عمر بن الخطاب قول زهير في هرم بن سنان يمدحه:(2)

دع ذا وعد القول في هرم ... خير الكهول وسيّد الحضر

لو كنت من شيءٍ سوى بشر ... كنت المنوّر ليلة البدر

ولأنت أوصل من سمعت به ... لشوابك الأرحام والصّهر

ولنعم حشو الدّرع أنت إذا ... دعيت نزال ولجّ في الذّعر

وأراك تفري ما خلقت وبعض ... القوم يخلق ثم لا يفري

أثني عليك بما علمت وما ... أسلفت في النّجدات من ذكر

والسّتر دون الفاحشات ولا ... يلقاك دون الخير من ستر(3)

فقال عمر : ذلك رسول الله صلّى الله عليه وسلّم .

قال وقال عمر لبعض ولد هرم: أنشدني بعض مدح زهير أباك، فأنشده: فقال عمر: إن كان ليحسن فيكم القول .قال : ونحن والله إن كنّا لنحسن له العطاء. فقال : قد ذهب ما اعطيتموه وبقي ما أعطاكم .قال : وبلغني أنّ هرما كان قد حلف ألاّ يمدحه زهير إلاّ أعطاه ، ولا يسأله إلاّ أعطاه ، ولا يسلّم عليه إلاّ أعطاه: عبدا أو وليدة أو فرسا، فاستحيا زهير ممّا كان يقبل منه ، فكان اذا رآه في ملأ قال :

---

1) الأغاني 10/ 301.

2) نفس المصدر السابق: ص 313.

3) ديوانه: ص 29.

عموا صباحا غير هرم، وخيركم استثنيت .وروى المهلّبي وخيركم تركت.(1)

أخبرني الجوهري والمهلّبي قالا حدّثنا عمر بن شبّة قال : قال عمر لابن زهير: ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك ؟ قال : أبلاها الدّهر.قال : لكن الحلل التي كساها أبوك هرما لم يبلها الدّهر.

وقد ذكر الهيثم بن عدي أن عائشة خاطبت بهذه المقالة بعض بنات زهير.

وقال أبو زيد عمر بن شبّة : وممّا سبق فيه زهير في مدح هرم ولم يسبقه اليه أحد قوله (2) :

قد جعل المبتغون الخير من هرم   والسّائلون الى أبوابه طرقا

من يلق يوما على علّاته هرما   يلق السّماحة منه والنّدى خلقا

يطلب شأو امرأين قدّما حسبا   بذّا الملوك وبذّا هذه السّوقا

هو الجواد فان يلحق بشأوهما   على تكاليفه فمثله لحقا

أو يسبقاه على ماكان من مهل   فمثل ما قدّما من صالح سبقا (3)

مدح عبد الملك بن مروان شعره: أخبرني الجواهري والمهلّبي قالا حدثنا عمر بن شبّة قال قال المدائني :

قال عبد الملك بن مروان : ما يضرّ من مدح بما مدح به زهير آل أبي حارثة من قوله :

---

1) الأغاني 10/ 313.

2) نفس المصدر ونفس الصفحة السابقة .

3) ديوانه : ص 42.

على مكثريهم رزق من يعتريهم ... وعند المقلّين السّماحة والبذل (1)

ألا يملك أموز الناس ((يعني الخلافة)) ، قال ثم قال : ما ترك منهم زهيرا غنيّا ولا فقيراً الاّ وصفه ومدحه .

مدح عثمان بن عفّان شعرا له :

قال ابن الأعرابي أبو زياد الكلابي : أنشد عثمان بن عفّان قول زهير:

ومهما تكن عند امرئٍ من خليقة ... وان خالها تخفى على الناس تعلم (2)

فقال : أحسن زهير وصدق ، لو أن رجلا دخل بيتا في جوف بيت لتحدّث به الناس . قال وقال النّبي (ص) ((لا تعمل عملا تكره أن يتحدّث عنك به)) .

قال وقال علي بن محمد المدائني حدثني ابن جعدويه :

أن عروة بن الزّبير لحق بعبد الملك بن مروان بعد قتل أخيه عبد الله بن الزّبير، فكان اذا دخل اليه منفردا أكرمه ، واذا دخل عليه وعنده أهل الشام استخفّ به . فقال له يوما : يا أمير المؤمنين ، بئس المزور أنت ؛ تكرم ضيفك في الخلاء وتهينه في الملاء وقال للّه درّ زهير حيث يقول :

فقرّي في بلادك ان قوما ... متى يدعوا بلادهم يهونوا

فقضى حوائجه وأذن له .

وشبّه زهير امرأة في الشعر بثلاثة أوصاف في بيت واحد قال : (3)

تنازعت المها شبها ودرّ البحـ ... ـور وشاكهت فيها الظّباء

1) ديوانه : ص 62 .

2) ديوانه : ص 88 .

3) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 58 .

ثم فسّر ذلك فقال :(1)

فأما ما فويق العقد منهما   فمن أدماء مرتعها الخلاء

وأمّا المقلتان فمن مهاة   وللدّر الملاحة والصفاء

وقال بعض الرّواة لو أن زهيرا نظر في رسالة عمر بن الخطاب الى أبي موسى الأشعري مازاد على ما قال في هذا البيت الذي لم يسبقه اليه أحد ولم ينازعه فيه قوله(2):

فإنّ الحق مقطعه ثلاث   يمين أو نفار أو جلاء

يريد أنّ الحقوق انّما تصحّ بواحدة من هذه الثلاث يمين أو محاكمة أو حجة بيّنة واضحة وكان عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه اذا أنشد هذا تعجّب من معرفته بمقاطع الحقوق ، ومن ذلك قوله :

يطعنهم ما ارتموا حتى اذا طعنوا   ضارب حتى اذا ما ضاربوا اعتنقا(3)

فجمع في بيت واحد صنوف القتال ومن ذلك قوله :

السّتر دون الفاحشات ولا   يلقاك دون الخير من ستر(4)

وممّا يتمثّل به من شعره :

وهل ينبت الخطيّ إلاّ وشيجه   وتغرس إلاّ في منابتها النخل(5)

وقد سبق زهير الى هذا المعنى لا ينازعه فيه أحد غير كثير فانّه قال يمدح عبد العزيز :

رأيت ابن ليلى يعتري صلب ماله   مسائل شتى من غنيّ ومصرم(6)

---

1) ديوانه : ص 8 ، 9 .

2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 59 .

3) ديوانه : ص 43 .

4) ديوانه : ص 29 .

5) ديوانه : ص 63 .

6) ديوانه : ص 59 .

مسائل ان توجد لديه تجد بها   يداه وان يظلم بها يتظلم[1]

قال أبو عبيدة يقول من فضّل زهيرعلى جميع الشعراء أنّه أمدح القوم وأشدهم أسر شعر.

قال ابن الأعرابي[2]:

كان لزهير في الشّعر مالم يكن لغيره ، وكان أبوه شاعرا ، وخاله شاعرا وأخته سلمى شاعرة ، وابناه كعب وبجير شاعرين ، وأخته الخنساء شاعرة وهي ترثيه قائلة :

وما يغني توقي الموت شيئا   ولا عقد التّميم ولا الغضار

ومن قدّم زهيرا احتجّ بأنّه كان أحسنهم شعرا ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من الألفاظ ، وأشدّهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره.[3]

وتلك الأمثلة يسرة من شواهد ابداع زهير في شعره الذي اجتمع له نبل الغرض وفخامة المعنى وصفاء الدّيباجة ، ولذلك لم يقدّم أهل الحجاز شاعرا على زهير ، ووصفه أهل البصرة بصناعة الشّعر والمعرفة بنقده بأنّه كان أحصف الشّعراء شعرا ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق ، وأشدهم مبالغة في المدح وأكثرهم أمثالا في شعره .

ولاشكّ أن تلك الأسباب التي قدّموا زهيرا بها أسباب موضوعيّة تعتمد على طبيعة الفن ، ومعرفة خصائص الأدب الرّفيع الذي يبعد عن الغرابة ، وينفر من الحوشيّة ومن التعقيد ، ويبحث عن جودة المضمون ، كما يعني بصفاء الاطار والشكل ، ويعني الى جانب ذلك كلّه بالصّدق الفنّي ، وبالعبارة الجميلة عن العاطفة الصّادقة والشّعور الصّادق .

(1) ديوانه : ص 29
(2) الأغاني : 10/ 322.   (3) نفس المصدر ونفس الصفحة السابقة .

<u>ديوانه وحولياته :</u>

- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ((النعساني)) القاهرة الخانجي1323هـ
- ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح الأعلم الشنتمرى ((النعساني — مصر المكتبة التجارية)) بلا تاريخ .
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، للامام ثعلب ، القاهرة ((دار الكتب 1944)) .
- بروكلمان 1: 15 .

العامري لبيد بن ربيعة

حياته في الجاهلية والاسلام :

أبو عقيل لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة العامري من هوازن قيس ، ويتّصل نسبه الى قبيلة عامر .

كان أبوه يعرف ((بربيعة المقترين)) دلالة على جوده ، وقد ذكره لبيد بهذا اللّقب في قوله :

ولا من ربيع المقترين رزئته بذي علق فاقني حياءك واصبري (1)

وقتل بنو أسد أباه في يوم ذي علق، ولم يكن لبيد قد تجاوز سن الطفولة .

فكفله عمّه أبو براء عامر بن مالك ((ملاعب الأسنّة)) دلالة على بطشه ، وسمّي بذلك لأنّه أبلى بلاء حسنا في يوم السؤبان ويقول أوس بن حجر فيه :

فلاعب أطراف الأسنة عامر فراح له حظّ الكتيبة أجمع (2)

واعترف لبيد بكفالة أعمامه له بعد أبيه في قوله :

لعبت على أكتافهم وحجورهم وليدا وسمّوني لبيدا وعاصما (3)

وأمّ لبيد تامرة بنت زنباع العبسية احدى بنات جذيمة بن رواحة فأخذ لبيد الجود عن أبيه والجرأة عن عمّه ، ونال مركزا حسنا في قبيلته منذ صباه .

وكان أن حصل خلاف بين العامريين والعبسيين ـ وهؤلاء أخوال لبيد فقد وفد من بني عامر على النّعمان ، وعنده الرّبيع بن زياد العبسي يؤاكله وينادمه، فأوغر هذا صدر الملك على أعدائه العامريين حتى أنّه لم يحفل بهم، ولا اكترث لمطالبهم، فغضبوا لذلك وفكّروا فيما عساهم أن يعطوا فعرض عليهم لبيد أن يهجو الربيع

1) الأغاني : جـ 5، ص 293 .

2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

3) المصدر السابق نفسه ، ص 294 .

بحضرة النّعمان، فتردّدوا باديء الأمر، ولكنه استطاع أن يثبت لهم مضاء لسانه، بعد أن اجتاز امتحاناً ؛ وأدخلوه على النّعمان ، فوجدوه يتغدّى ومعه الرّبيع بن زياد وهما يأكلان لا ثالث لهما، والدار والمجالس مملوءة من الوفود ، فلما فرغا من الغداء أذن للجعفريين فدخلوا عليه ، وقد كان أمرهم تقارب ، فذكروا الذي قدموا له من حاجتهم، فاعترض الرّبيع بن زياد في كلامهم فقال لبيد في ذلك (1) :

أكلّ يوم هامتّي مقزّعه	يارّب هيجا هي خير من دعه
نحن بنو أم البنين الأربعه	سيوف جنّ وجفان مترعه
نحن خيار عامر بن صعصعه	الضّاربون الهام تحت الخيضعه
والمطعمون الجفنة المدعدعه	مهلا أبيت اللّعن لا تأكل معه
إنّ أسته من برص ملمّعه	وانّه يدخل فيها أصبعه
يدخلها حتّى يواري أشجعه	كأنّه يطلب شيئا ضيّعه

فرفع النّعمان يده من الطعام وقال : خبّثت والله ياغلام عليّ طعامي ، وما رأيت كاليوم قط ، فاقبل الربيع على النّعمان وقال : كذب والله ابن الفاعلة ، ولقد فعلت بأمه كذا وكذا ، فقال له لبيد : مثلك فعل ذلك بربيبة بيته والقريبة من أهله، وإنّ أمي من نساء لم يكنّ فواعل ما ذكرت وقضى النّعمان للجعفريين الحوائج من وقتهم وصرفهم . ومضى الرّبيع بن زياد الى منزله من وقته ، فبعث اليه النّعمان بضعف ماكان يحبوه ، وأمره بالانصراف الى أهله ، فلحق بأهله .

وكان هذا من أقذع الهجاء ، وهو هجاء يتصل بالفخر ويمتزج به، فالشاعر هنا بارع في منافرته حيث أضاف الى ذم عدّوه وعدوّ قومه والفخر بهم وقام مقام

---

1) الأغاني : ج 15 ، ص 294 .

المحامي اللسن .

وقد فتح هذا الموقف الذي وقفه لبيد في بلاط النّعمان ، بل هذا الانتصار الباهر الذي حققه على خصم لدود لقومه ، فتح له مجالا واسعا من الشهرة جعله لسان قبيلته وخطيبها وحاميها ومحاميا من أحسابها ، ومناضلا عنها كلّما احتاجت الى نضال ، كما فتح له سرادقات المناذرة وجعله يقف على قدم المساواة مع الأبطال والفرسان المعدودين وظلّت سفارته تلك أبرز حادثة في حياته . مايزال يذكرها بكثير من الفخر والاعتزاز لأنه في لحظة من لحظات تعصّبه لأعمامه ، نسي أخواله وضحّى بهم وظل يشير اليها في شعره ويعتبرها فاتحه لانتصارات كلامية أخرى تقوم على المفاخرة والمنافرة في مجالس النّعمان .

وقد يكون النابغة صادف لبيدا عند النعمان فرأى الشاعرية في عينيه فسأله هل يقول شيئا من الشعر؟ وبعد أن أنشده لبيد بعض قصائده قال :((اذهب فأنت أشعر من قيس كلها !)) (1) .

وكان لبيد من فرسان هوازن وكان الحارث الغسّاني وهو الأعرج وجّه الى المنذر بن ماء السماء مائة فارس وأمر عليهم لبيدا فساروا الى عسكر المنذر وأظهروا أنّهم أتوه داخلين عليه في طاعته فلما تمكنوا منه قتلوه وركبوا خيلهم فقتل أكثرهم ونجا لبيد فأتى ملك غسّان فأخبره فحمل الغسانيون على عسكر المنذر فهزموهم فكان ذلك يوم حليمة الذي يقول فيه الشاعر :

تخيرن من أزمان يوم حليمة   الى اليوم قد جرين كل التجارب

وحليمة هي بنت ملك غسان . وكان أربد بن قيس المشهور أخ لبيد من أمّه وكان يحبّه وأربد هذا خرج مع عامر بن الطفيل ليغدرا برسول الله صلى الله

1) أحمد الشنقيطي : شرح المعلقات العشر ، ص 66 .

عليه وسلم فدعا عليهما في قصّة مشهورة فمات عامر قبل أن يصل الى أهله ومات أربد بعد وصوله بقليل بسبب صاعقة أنزلها الله عليه ورثاه لبيد بقصائد مشهورة ومنها بيته المشهور:

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجرب(1)

ونحو حادث يدعمه ما قاله لبيد في رثائه ، ومنه :

فجعني الرّعد والصّواعق بالفا رس، يوم الكريهة النجد(2)

ومرّ لبيد بمكة في أول ظهور الاسلام بها وكان عثمان بن مظعون في جوار الوليد بن المغيرة فرده عليه قبل ذلك فاتفق أنه مرّ بنادي قريش ومعهم لبيد ينشدهم شعره فلمّا أنشدهم قوله :

ألا كلّ شيئ ما خلا الله باطل(3) . . .

قال عثمان صدقت فلمّا قال: وكل نعيم لامحالة زائل .

قال : كذبت فلم يدر القوم ما عنى به عثمان فأشار بعضهم الى لبيد أن يعيد فأعاد فصدّقه في النّصف الأول وكذّبه في النّصف الآخر لأن نعيم الجنّة لا يزول فقال لبيد : يامعشر قريش ما كان مثل هذا يكون في مجالسكم فقام أبيّ بن خلف أو ابنه فلطم عين عثمان في قصّة مشهورة .

وكان لبيد من الأجواد المشهورين نذر في الجاهليّة أن لا تهبّ الصبا إلاّ أطعم وكان له جفنتان يغدو بهما ويروح في كل يوم على مسجد قومه فيطعمهم، فهبّت الصبا يوما والوليد بن عقبة **على الكوفة فصعد الوليد** المنبر فخطب النّاس ثم قال إنّ أخاكم لبيدا قد نذر في الجاهليّة أن لا تهب الصبا الاّ أطعم وهذا اليوم من أيامه وقد هبّت الصبا فأعينوه وأنا أوّل من فعل ثم نزل عن المنبر فأرسل اليه مائة

---

1) شرح المعلّقات العشر: ص 69 .

2) الأغاني : جـ 5 ، ص 295 .

3) أحمد بدوي طبانة : معلّقات العرب ، ص 157 .

بكـرة وكتب اليــه بأبيات قالها وهي :

أرى الجزار يشحذ شفرتيــه ... إذا هبّت رياح أبي عقيـــل

أشم الأنف أصيد عامـــريّ ... طويل الباع كالسيف الصّقيـــل

وفى ابن الجعفري بحلفتيــه ... على العلات والمال القليـــل

بنحر الكوم إذ سحبت عليـه ... ذيول صبا تجاذب بالأصيـــل (1)

فلما أتـاه الشّعر وكان قد ترك قول الشّعر قال لابنة له خماسية أجيبيــه فلقد رأيتيني وما أعيي بجواب شاعر فقالت :

اذا هبت رياح أبي عقيــل ... ذكرنا عند هبّتهـا الوليـــدا

أشمّ الأنف أصيد عبشميــا ... أعان على مروءتـه لبيـــدا

بأمثال الهضاب كأن ركبــا ... عليها من بني حـام قعـــودا

أبا وهب جزاك الله خيــرا ... نحرناهـا فأطعمنا الثّريـــدا

فعد ان الكريم له معـــاد ... وظنّي يابن أروى أن يعـــودا (2)

فقال لها لبيد : أحسنت لولا أنك استزدتيه فقالت : والله مااستزدتــه إلاّ أنه ملك ولو كان سوقــه لم أفعل .(3)

فقال :((وأنت يابنيّة في هذه أشعر))(4)

حـاله في الاســلام :

وأسلم لبيد وحسن اسلامه وكان من المؤلفة قلوبهم هو وعلقمة ابن علاثـــة قال ابن عبد البر: وروى صاحب الأغاني بسنده الى ابن الكلبي والأصمعي أنه قـــدم

---

1) الكوم : القطيع من الابل . (1) احمد طبانة : معلّقات العرب ، ص 159

2) أحمد طبانة : معلّقات العرب ، ص159 سنة 1961م .

3) شرح المعلقات العشر: ص 71 — (4) المصدر نفسه : ص 71.

في وفد بني جعفر بن كلاب على رسول الله صلّى الله عليه وسلم بعد موت أخيه أربد فأسلم وحسن اسلامه وهاجر وهذا يقتضي أن اسلامه قبل الفتح ونزل الكوفة في أيام عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه وروي أن عمر رضي اللّه عنه كتب الى المغيرة ابن شعبة وهو على الكوفة ان استنشد من قبلك من شعراء مصرك ما قالوا في الاسلام فأرسل إلى الأغلب الراجز العجلي فقال له أنشدني فقال :

أرجزا تريد أم قصيدا لقد طلبت هينا موجودا (1)

ثم أرسل إلى لبيد فقال أنشدني فقال ان شئت ما عفى عنه يعني شعره في الجاهلية فقال لا أنشدني ما قلت في الاسلام فانطلق فكتب سورة البقرة في صحيفة ثم أتى بها وقال : أبدلني اللّه هذه في الاسلام مكان الشعر ، فكتب بذلك المغيرة الى عمر بن الخطاب فنقص من عطاء الأغلب خمسمائة درهم وجعلها في عطاء لبيد فكان عطاؤه ألفين وخمسمائة فكتب الأغلب الى عمر بن الخطاب يا أمير المؤمنين أتنقص عطائي إن أطعتك فردّ عليه خمسمائة ولما صار الأمر الى معاوية أراد أن ينقص عطاءه فقال : هذان الفودان يعني الألفين فما بال العلاوة يعني الخمسمائة يريد أنه ترك عطاءه ألفين فقط .

وكان لبيد من المعمرين روي أن الشعبي قال لعبد الملك بن مروان تعيش يا أمير المؤمنين ما عاش لبيد بن ربيعة وذلك أنه لما بلغ سبعا وسبعين سنة أنشأ يقول :

باتت تشكي اليّ النّفس مجهشة وقد حملتك سبعا بعد سبعينا

---

1) احمد طبانة : معلقات العرب ، ص 158 .

فان تزادي ثلاثا تبلغي أملا وفي الثلاث وفاء للثمانيـــا (1)

ثم عاش حتّى بلغ تسعين سنة فأنشأ يقول :

كأني وقد جاوزت تسعين حجة خلعت بها عن منكبي ردائيـــا

ثم عاش حتّى بلغ مائة حجة وعشرا فأنشأ يقول :

أليس في مائة قد عاشها رجل وفي تكامل عشر بعدها عمــــر (2)

ثم عاش حتّى بلغ مائة وعشرين سنة فأنشأ يقول :

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف لبيـــد (3)

وقال الامام مالك بن أنس بلغني أن لبيدا مات وهو ابن مائة وأربعيـــن سنة ، وقيـــل إنـــه مات وهو ابن سبع وخمسين سنة ومائة في أول خلافـــة معاويـــة ، وقال ابن عفير مات لبيد سنة احدى وأربعين من الهجرة يوم دخل معاوية الكوفـــة ونزل بالنّخيلـــة ، وروي أن عائشـــة قالت رويت لبيد اثنى عشر ألف بيت .

وقد ذكروا أنـــه لم ينشد في اسلامه إلاّ بيتا واحدا وهو قوله:

الحمد للّه اذ لم يأتني أجلني حتّى كساني من الاسلام سربـــالا (4)

ومن جانبنا فإنا لانقـــرّ أن يكون تمسّك المرء بدينه سببا لهجره الشعـــر مالم يتعارض ذلك الشعر مع التعاليم الدينية ، وبالتالي فلبيد في رأينا اتخذ مـــن صـــدق ايمـــانه نبراسا يهتدى به في نظم الشعر ، نلمس ذلك حين نقرأ قصائـــده

---

1) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج 1 ، ص 232 ((دار العلم للملايين)) سنـــة 1984 .

2) المرجع نفسه : ص 233 .

3) المرجع نفسه : ص 233 .

4) المرجع نفسه : ص 232 .

الاسلاميّة التي تفيض بالحكم الدالة على طول تجربته ومعانيه المستمدة من كتاب الله، نلمس ذلك من خلال اقتباسه اصطلاحات دينية وردت في القرآن الكريم فزادت لغته ثراء وأكسبتها رواء ونلمس ذلك من صوره الشفافة التي كثرت في شعره الاسلامي فدلّت على شفافية نفس لبيد المؤمن بالله .

وربما أقلع لبيد عن قول الشّعر أيام عمر بن الخطاب وما بعدها، حين احسّ بتقصير رواحل النّظم، وضعف أسباب القريض، لكبر سنّه وهزال جسمه، فأجاب المغيرة على النحو الذي رأينا . وإذا صحّ هذا الفرض فان شعره الاسلامي يكون قد نظمه قبل أيام عمر، أي في حياة الرسول — صلّى الله عليه وسلّم — وخليفته أبي بكر لأنه دخل الاسلام في فترة مبكرة نسبيّا ، وكانت قواه الفكرية والجسديّة خيرا ممّا بلغته في عهد عمر، ونبني على صحّة هذا الفرض شكّنا فيما ينسب للبيد من شعر بعد أيّام عمر وخاصّة ما يزعمه الرّواة بأنّ شعر لبيد قبيل وفاته وأثناء استشعاره بدنو أجله، كهذه القصيدة التي يوصي فيها ابنتيه، يقول :(1)

تمنّي ابنتاي أن يعيش أبوهما ... وهل أنا إلاّ من ربيعة أو مضر
فقوما فقولا بالذي قد علمتما ... ولا تخمشا وجها ولا تحلقا شعر (2)

وكوصية لبيد لابن أخيه ولم يكن له ولد ذكر :

أبنّي هل أبصرت أعمامي ... بني أم البنينا ؟
وأبي الذي كان الأرامل ... في الشتاء له قطينا ؟
وإذا دفنت أباك فاجعل ... فوقه خشبا وطينا

1) الأغاني : ج 15، ص 295 .
2) الاغاني : ج 15ص 296 .

وصفائحا صمّا رواسيهـــا　　يسددن الفصـــونـا

ليقين وجه المرء سفســـاف　　التّراب ولـــن يقينـــا

فقد أصيب لبيد بفاجعة تلو الأخرى في آخر حياته فالى جانب ضعـــف قومه وما لحق بهم من مجاعة ألجأتهم الى التّشتّت بين القبائل فانّه فجع بفقد عمّه عامر بن الطّفيل ثم موت أخيه لأمه أربد الذي كان له أبعد الأثر في نفس لبيد ، ولعلّ تلك الحوادث كانت ابتلاء له من رب العالمين الذي هدى قلبه إلى الإيمان منذ فترة وجيزة بعد .

ونشير الى أنّه أسلم وهو في سنّ الشيخوخة وربما كان في الثّمانين مـــن عمره ، فوقف الشيخ الطّاعن يتأمل ما حـلّ به من نوازل وبقومه الذين آلت قوتهـم الى ضعفهم وجمعهم الى فرقـة ، والتفت الى أهله فوجد أكثرهم قد اندثر ، فقـــرّر الرّحيل الى الكوفـة في عهد عمر بن الخطاب ـ رضي اللّـه عنه ـ وانخرط في سجل الذيـن يتقاضون مرتبات من مال الدولة ، وتمكن من أن يأخذ مكانته بين الصّالحين في الكوفـة ، فشغل نفسه بقـراءة القرآن الكريم وفهم معانيه الى أن وافاه الأجل في أيام عثمان بن عفان رضي اللّـه عنـه[1] .

منزلتـه بين شعـراء عصـره :

يعد لبيد أحد الشعراء المكثرين المجيدين والفرسان المشهوريـــن ومن المعمّرين ، فقد ترك ثروة ضخمة من القصائد والأراجيز ، كما استطاع أن يتبوأ مكانـة بارزة بين معاصريه ، حتّى اعتبر من فحول الشعراء[2] ، يقول سراقة :

1) د / زكريا صيام : شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته واسلامه ، ص 7 .
2) د / ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، ص 230 .

واذكر لبيدا في الفحول وحاتما سيلومك الشّعراء إن لم تفعل

وعدّه ابن سلاّم في الطبقة الثالثة وقرنه بنابغة بني جعدة وأبي ذؤيب الهذلي والشماخ. قال ابن سلاّم: ((فأما الشماخ فكان شديد متون الشّعر أشد كلاما من لبيد، ولبيد كان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام (1)، فقد روي أنّه سئل عن أفضل الشعراء فأجاب قائلا: الملك الضليل، ثم الغلام القتيل، ثم الشيخ أبو عقيل وأنشد قصيدته التي مطلعها:

ان تقوى ربنا خير نفل وباذن اللّه ريثي وعجل (2)

ويفضله بعضهم على شعراء الجاهلية والاسلام عامّة ((إنّه أفضلهم في الجاهلية والاسلام وأقلهم لغوا في شعره)) (3).

وروي أن النابغة استنشده وهو شاب عند باب النّعمان بن المنذر فأنشده قصيدته التي مطلعها:

ألم تلم على الدمن الخوالي لسلمى بالمذاب فالقفال (4)

فقال له النّابغة أنت أشعر بني عامر زدني فأنشده:

طلل لخولة بالرّسيس قديم بمعاقل فالأنعمين وشوم

فقال له أنت أشعر هوازن زدني فأنشده قوله في المعلّقة:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها (5)

1) ابن سلاّم: ص 45، الشعر والشعراء 91.

2) المرجع السابق نفسه: ص 45.

3) الجمهرة: ص 64.

4) أحمد الشنقيطي: شرح المعلّقات العشر: ص 65.

5) المرجع السابق نفسه، ص 66.

فقال له النّابغة اذهب فأنت أشعر العرب ، وروى الفرزدق مرّ بمسجد بني أقيصر بالكوفة وعليه رجل ينشد قول لبيد :

وجلا السيول على الطلول كأنها زبرتجد متونها أقلامها (1)

فسجد فقيل له : ولم يا أبا فراس فقال : أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر.

وبالجملة فمحل لبيد في الشعر مشهور. وقال من قدّمه على غيره إنّه أقل الشّعراء لغوا في شعره وحكمه كثيرة في شعره. ولم يصح أنّه قال بعد اسلامه إلاّ قوله :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصّالح (2)

وروي أن رسول اللّه ((صلعم)) قال أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد : ألا كلّ شيء ما خلا اللّه باطل .

وحدث هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة أم المؤمنين أنها كانت تنشد بيت لبيد الذي يقول فيه :

ذهب الذين يعاش في اكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجرب

هذا وتقول رحم اللّه لبيدا فكيف لو أدرك من نحن بين ظهرانيهم فقال عروة رحم اللّه عائشة فكيف لو أدركت من نحن بين ظهرانيهم ويستجاد له قوله في النّعمان يصف نظره وشدّته (3) :

---

1) أحمد الشنقيطي : شرح المعلّقات العشر ، ص 66

2) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها .

3) الشعر والشعراء : ص 155 .

وانتضلنا وابن سلمى قاعد كعتيق الطير يغضي ويجل

والهبانيق قيام معهم كل محجوم اذا صبّ همل

تحسّر الدّيباج عن أذرعهم عند ذي تاج اذا قال فعل

فتولوا فاترا مشيهم كروايا الطّبع همّت بالوحل

ولبيد أوّل من شبّه الأباريق بالبطّ فأخذ ذلك منه قال يذكر الخمر(1)

تضمّن بيضا كالأوز ظروفها اذا أتأقوا أعناقها والحواصلا

فأخذه بعض الضّبّيّين فقال(2) :

ويوم كظل الرّمح قصّر طوله دم الزّق عنا اصطفاق المزاهر

كأنّ أباريق الشّمول عشيّة إوز بأعلى الطّف عوج المناقد

وقال أبو الهندي :

سيغني أبا الهندي عن وطب سالم أباريق لم يعلق وضر الزّبد

مقدمة قزا كأن رقابها رقاب بنات الماء تفرع للرّعد

وقال لبيد(3) :

حتّى اذا ألقت يدا في كافر وأجن عورات الثّغور ظلامها

وقال ثعلبة بن صعير:

فتذكرا ثقلا رثيدا بعدما ألقت ذكاء يمينها في كافر

وهذا التفاوت في أحكام القدامى يدل دلالة واضحة على مكانة لبيد الممتازة وأنه لم يمر عبر التاريخ دون أن يترك معالم تستوقف دارسي التّراث

---

1) الشعر والشعراء : ص 155

2) نفس المصدر السابق : ص 156

3) نفس المصدر السابق ونفس الصفحة .

ديـــوانــه :

قام برواية ديوان لبيد وشرحه علماء تقل نسبة الشك في أعمالهم اذا ماقيسوا بمعاصريهم ، كأبي عمر الشيباني والأصمعي والطوسي وابن السكيت والسكري، إلاّ أنه لم يسلم من عوادي الزمن شأنه في ذلك شأن سائر التّراث ، فقد ضاع كثير من قصائد الديوان كما ضاع كثير من الشعر القديم ، قال أبو عمرو بن العلاء :((ما انتهى اليكم ما قالته العرب إلاّ أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير)) (1) .

وقد جمعت أشعاره في ديوان طبع في فينا للمرّة الأولى سنة 1880 بعناية يوسف ضياء الدين الخالدي المقدسي ، ثم ترجمت هذه الطبعة الى الألمانية مع تعليقات بالمقابلة على نسخ خطّيّة في ستراسبورج وليدن مع ترجمة حياة الشاعر بعناية الدكتور أنطون هوبر سنة 1887 وأخرى لكريمر طبعت في فينا سنة 1881 وبذل الدكتور احسان عباس جهدا كبيرا في شرح ما غمض من الديوان وتحقيقه وطبعه طبعة وصفت بأنها علمية محققة نشرت في الكويت سنة 1962 . ومن الأدباء الذين درسوا لبيد بن ربيعة دراسة أدبية يحيى الجبوري وكان ذلك سنة 1962 وأخباره في الأغاني ج 15 ص 291، والشعر والشعراء ص 138، والمستطرف ج 2 ص 43 ، والجمهرة ص 63 وغيرها من كتب الأدب .

1) د / زكريا صيام : شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته واسلامه .

عمرو بن كلثوم التغلبي

نسبه وحياته :

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعيد بن زهير من بني تغلب ، وكان عمرو بن كلثوم شاعرا وفارسا وهو أحد فتّاك العرب وهو الذي فتك بعمرو بن هند كما سيأتي وكنيته أبو الأسود وأخوه مرّة هو الذي قتل المنذر بن النعمان، ولد في مطلع القرن السادس الميلادي[1] ساد عشيرته بشجاعته ولسانه وحسن بلائه في مطلع شبابه ، وهو ابن خمس عشرة سنة ، وكان من أعزّ الناس نفسا وأكثرهم امتناعا، كثير الاعجاب بنفسه وبقومه وقد ورث تلك الصفات عن أبيه وأجداده، فأبوه كلثوم بن مالك فارس العرب ، وجده لأمه مهلهل بن ربيعة المعروف بشعره وشجاعته وبأسه، وعمّ أمّه كليب وائل أعزّ العرب ، توفي وقد أتت عليه مائة وخمسون سنة[2] . وكانت حياته لا تختلف عن حياة أمثاله من فتيان العرب الذين ترعرعوا في مثل بيته وفي مثل بيئته من اللّهو وانتهاب اللّذات ، وضروب البسالة التي يتميّز بها الأحرار من شبّانهم وسراتهم ، حتى إذا جدّ الجدّ طاروا الى الحرب زرافات ووحدانا، فإذا عادوا اقتسموا أسلابهم أو غنائمهم أو فكروا في الثأر من أعدائهم اذا نالوا منهم .

كان الشاعر عمرو بن كلثوم يزور عمرو بن هند ملك الحيرة ((554 — 570م)) وينشده الشعر ولكن لا يمدحه .ويبدو أن شيئا من الوحشة قد وقع بين ابن كلثوم وابن هند منذ ذلك الحين وبعد الموقف الذي وقفه الأخير من تغلب قبيلة الشاعر

---

1) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ،ج 1 ، ص 142 .

2) الأغاني : ج 9 ، ص 184 .

في مجلس الصّلح الذي عقده بينها وبين بكر ، بعد حرب البسوس ، وما كان من ميل الملك مع البكريين وتفضيله شاعرهم الحارث بن حلّزة على شاعر تغلب وزعيمها عمرو بن كلثوم وكان عمرو بن هند شريرا متجبّرا ، لا يرى أحدا من العرب يفضله ، فقال يوما لندمائه : هل تعلمون أحدا من العرب تأنف أمّه أن تخدم أمّي ؟ [1] قالوا : نعم : أمّ عمرو بن كلثوم ، قال : ولم : قالوا لأن أباها مهلهل بن ربيعة ، وعمها كليب بن وائل أعزّ العرب وبعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب ، وعمرو ابنها سيّد قومه .

ويبدو أنّ عمرو بن هند أراد أن يثبت لأهل مملكته أنّه الزّعيم المطاع ، فأرسل الى عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن يزير أمّه أمّه وتفيض كتب الأدب في تفصيل القصة بعد ذلك ، فتطيل في تصوير محاولة أمّ الملك اذلال أمّ الشاعر واستخدامها بوحي من ابنها وترتيب منه ثم ثورة أمّ الشاعر واستنجادها بقبيلتها ، ومن ثمّ فتك ابنها بالملك في سرادقه ، وانتهاب مافي رواقه والعودة الى دياره موفورا .

غير أنّ بعض الباحثين يرفض هذه الرواية من أساسها وينكر ((أن يقتل ملك الحيرة هذه القتلة ، ويقف الأمر عند هذا الحدّ بين آل المنذر وبني تغلب من ناحية وبين ملوك الفرس وأهل البادية من ناحية أخرى)) [2] .

ونحن لا نستبعد أن يكون الشاعر الفاتك عمرو بن كلثوم قد أقدم على قتل الملك عمرو بن هند ، وإن كنّا لا نسلم أن قتله قد تمّ على الصورة التي تذكرها كتبنا القديمة إذ كيف يتسنّى للشاعر أن يفتك بالملك وهو على سرير ملكه وسط

1) الأغاني : ج 9 ، ص 182 .
2) ابن الأنباري : شرح القصائد السبع : ص 369 .

أعوانـــه وحرّاسه ، دون اعتراض أو انكار من أحد .

فالشاعر تغلبي ، وتغلب كانت من أقوى وأكثر وأشد القبائل آنذاك ، بحيث قيل : ((لو أبطــأ الاسلام لأكلت بنو تغلب النّاس))[1] علاوة على أنّ الشرف في ربيعة كلها كان قد آل الى جدّ الشاعر ثم إلى أبيــه ثم إليــه .

هذا إلى أن الملك ابن هند ((قد طالت أيامه ، وثقلت على النّاس وطأته، ودوخهم عسفه وجوره ، حتى باتوا يرقبــون له داهية القرون، ويتربصون بــه دوائـــر السّوء ، وكان من آل المنذر أنفسهم من يتطلع الى الملك بعده))[2] ومن اليسير أن تكون هذه الفتكـــة وليدة فكرة مختمرة وتآمر مدبّر ، استروح الناس منهما المعافية ، وتولـــوا الى ظـــل من الطمأنينة والدّعــة[3] . وتبقى حقيقة أن الشاعر فتك بالملك فتكتــــــــه المشهورة على نحو آخر غير الذي وصفته لنا كتبنا ورواه الاخبــاريون .

ولعلّ معلّقة عمرو بن كلثوم هي مصدر شهرته وهي من أطول المعلّقات ويبدو أنها كانت طويلة جدّا ،غير أن الذي وصلنا منها لا يتجاوز عشرها ، وهذا القدر الذي وصلنا منها يظهر أنّه قيل في مناسبتين مختلفتين ،غير أنّــه من المؤكد أن القســـم الأكبر منها قد نظم على اثر فتك الشاعر بعمرو بن هند ، أمّا القسم الآخر منها فلعلــه نظم بعد مقتله بزمن يسير ونظم على أثر الخلاف الذي جرى بين البكريين والتغلبيين ثم كان من نتيجته الاحتكام الى عمرو بن هنـــد ، وما كان من تحيّزه للبكريين وتفضيلـــه شاعرهم الحارث بن حلّزة على شاعر تغلب وزعيمها عمرو بن كلثوم .

---

1) ابن الأنباري : شرح القصائد السبع ، ص 369 .
2) السباعي السباعي : تاريخ الأدب العربي ، ص 767 .
3) المصدر السابق نفسه .

منزلته بين شعراء عصره :

عمرو بن كلثوم تأتي منزلته الشعرية على رأس الطبقة السادسة من فحول الشعراء في الجاهلية عند ابن سلاّم الجمحي ، قال : وهم أربعة رهط ، لكل واحد منهم واحدة ؛ أولهم عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلّزة ، وعنترة بن شداد ، وسويد ابن أبي كاهل.(1)

قال ابن قتيبة : وعمرو بن كلثوم هو القائل : ((ألا هبّي بصحنك فأصحينا)) وكان قام بها خطيبا فيما كان بينه وبين عمرو بن هندة ، وهي من جيد شعر العرب القديم ، واحدى السبع.(2)

وكانت تغلب تعظّم هذه القصيدة وتحتفل لانشادها ، ويفتخرون بها حتى عيّرهم بذلك بعض الشعراء في قوله :

ألهى بني تغلب عن كلّ مكرمة   قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفاخرون بها أبدا مذ كان أولهم   يا للرّجال لشعر غير مسئوم(3)

وتبدو في هذه المعلّقة ظاهرة جديدة تختلف بها عن غيرها من المعلّقات فهي لا تبدأ بذكر الدّمن والأطلال ، ولا بذكر الأحبة الذين رحلوا عنها . ولكنها تبدأ ، على غير المعهود من ذلك في الشعر الجاهلي بخاصة ، فهي تبدأ بذكر الخمر ومباكرة شربها في الصباح ، ووصف ما تفعل بشاربيها اذا كانوا كراما أو كانوا أشحة بما تبعث فيهم من الارتياح الى البذل والسّخاء والعتب على الساقية التي لم

---

1) ابن سلاّم : طبقات فحول الشعراء ، ص 127 .
2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ج 1 ، ص 188 .
3) معلّقات العرب ، ص 171 .

تعدل في توزيع شرابها على الذين عرفوا أصول السّقي وقواعد المنادمة في مختلف بيئاتها كما نجد في ألفاظها وتراكيبها سهولة ورقّة ، لانكاد نجدلها نظيرا في الشعر الجاهلي . ومرجع هذا طبيعة الشاعر ، ولاشك أن لتلك الطبيعة أبعد الأثر فيما يصدر عنه من قول . وهذا يدلنا على تباين الشعر الجاهلي ، وقد مرّت بنا معلّقة لبيد وما أودع فيها من غريب اللفظ الذي لايوقف على معناه بسهولة، وهذه المعلّقة على عكسها ، قلما نجد فيها ما يحتاج الى شيئ من العنت في فهمه ، وفي هذا ما يؤكد طبيعة هذا الشعر الذي يختلف باختلاف أذواق أصحابه وتباين أمزجتهم بين الغلظة واللّين ، والجزالة والسلاسة قال الذين قدّموا عمرو بن كلثوم : هو من قدماء الشعراء ، وأعزهم نفسا وأكبرهم امتناعا ، وأجودهم واحدة ، وقال عيسى ابن عمرو : للّه در عمرو بن كلثوم ، أي حلس شعره ووعاء علم ، لو أنّه رغب فيه أصحابه من الشعراء ، وإن واحدته لأجود سبعهم . وذكر أبو عمرو بن العلاء أن عمرو ابن كلثوم لم يقل غير واحدته ، ولولا أنّه افتخر في واحدته وذكر مآثر قومه ما قالها ، وكان عيسى بن عمرو يقول : لو وضعت أشعار العرب في كفّة ، وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفّة لمالت بأكثرها [1].

وقال آخر: ((عمرو بن كلثوم شاعر مطبوع مقل ، وصل الينا من شعره معلّقته وبضع مقطّعات . ويقال إنّ معلّقته كانت تبلغ ألف بيت ، ولكن لم يصلنا منها إلاّ عشرها أو أقل بقليل)) [2].

---

1) أبي زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب : ص 40 ، 41 .
2) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج 1، ص 143 .

ديـــوانه :

ـ ديوان عمـروبن كلثوم ((كرنكـو)) بيروت 1922م .

ـ غ ((بولاق)) 9: 181ـ 185 ((11: 42 ـ59)) بروكلمان .

ـ ملحق 1: 51 ـ 52 ؛ زيدان 1: 122 ـ 124.

العبسي عنترة بن شـــداد

حياتــه وأثرها في تكوين شعــره :

هو عنترة بن شداد من قبيلة عبس بن قيس، وقد اختلف الرّواة في تحديد والده ، فمنهم من يقول أن شـدّاد هو الأب والى هذا الرّأي ذهب كاتب السيـــرة ، ومنهم من زعم بأن شـدّاد هو الجدّ أمّا في الأغاني فقد ذهب صاحبه الى أن عنتـرة هو ابن شدّاد وقيل : ابن عمرو بن شدّاد ، وقيل : عنترة بن شدّاد بن عمرو بن معاوية ابن قراد بن مخزوم بن ربيعـة ، وقيل مخزوم بن عوف .(1)

وكما اختلفوا في نسبته لأبيه اختلفوا في تسميته ، فـهم يروون أنه ((عنترة)) احتجاجا بقوله :(2)

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقـــدم

وقيل هو "عنترة الفلحاء"(3) وذلك لتشقّق شفتيه ، وأنّثـوا اللّقب اتّباعا لتأنيث اسمـه ولتأنيث الشفة التي وصفت بالفلج ، وقالوا : ((عنـترة الفوارس)) .(4)

وأمّا مقدّمة شرح ديوانه فتقول : إن عنترة لقب خلع عليه بعد أن تمـــرّس بالحرب وتميّز بالبطش ولم يكن اسمه ، ثم غلب عليه اللّقب فشاع ومحـا اسمـــه الأول .(5) وكني ((أبا المغلس)) لجرأته أو لسواد لونه .

---

1) الأغـاني : ج 8 ، ص 237 .
2) العنتر في اللغة الذباب الأزرق والواحد عنترة هكذا في خزانة الأدب ج 1 ص 129
3) د / زكريا صيام : في دراسة الشّعر الجاهلي ، ص 279 .
4) العقد الفـريد : ج 5 ، ص 153 .
5) ابراهيم الابياري : مقدمة شرح ديوان عنترة .

وهو من الشعراء الفرسان الشجعان ، وعشق فهاجت شاعريّته واتسع خياله، وأخبـاره مدوّنة في قصّته المشهورة ، لكن أكثرها موضوع من قبيل القصص الروائيـة . أمّا عنترة فلا شكّ في وجوده ، وله حروب وأشعار ، والصحيح من خبره أن أمّـــه ((زبيبـة)) كانت حبشية ، فلما أنجبت ابنها وظهرت مواهبه اعترف به أبوه وألحقـه بنسبه على اصطلاحهم في ذلك العصر.

وهو أحد فرسان العرب المشهورين وأجوادهم المعروفين وأحد الأغربـة الجاهليين .قال صاحب الأغاني : وهم عنترة وأمّـه زبيبـة ، وخفاف بن عمير الشريدي وأمّـه ندبـة ، والسّليك بن عمير السّعدي وأمّـه السلكـة .وإليهن ينسبون، وكـذا اقتصر عبد القادر البغدادي على هؤلاء الثلاثـة وفي القاموس وأغربة العـرب سودانهم والأغـربة في الجاهليّـة عنترة وخفاف بن ندبة وعمير بن الحباب وسليـك ابن السلكة .

وكان أبوه نفاه واستبعده على عادة العرب مع أبناء الاماء فانّهم يستبعدونهم الاّ اذا ظهرت عليهم النجابة وكان اخوتـه من أمه عبيدا وكانت امرأة أبيه واسمهـا ((سميّـة)) حرّشت عليه أبـاه وادّعت أنّـه راودها عن نفسها فغضب أبوه وضربـه ضربا شديدا فوقعت عليه سميّة المذكورة وكان أبوه يريد أن يقتله فقال فائيتـه التي أولها :

أمن سميّة دمع لعيـن مـذروف ... لو أنّ ذا منك قبل اليوم معـروف
كأنها يوم صدّت مـا تكلّمــني ... ظبي بعسفان ساجي العين مطروف
تجلّلتني اذ أهوى العصا قبلـي ... كأنها صنم يعتـاد معكــوف

العبد عبدكم والمال مالكم فهل عذابك عنّي اليوم مصروف (1)

ولما رأت جراحه تنزف دما بكت دموع التماسيح ملقية بنفسها عليه وكفّت زوجها عن العبد الأسود الذي همّ بها، وهكذا حسّ عنترة في قرارة نفسه بعبوديته المتأصلة .

وما أسوأ تقلّب وجه المعاملة القبلية نحو هذا الانسان فهم في السّلم والرّخاء يحتقرونه ويناد ونه ((يا بن زبيبة)) إمعانا منهم في نبذه والحط من مقداره ، بينما اذا حلّت بهم نازلة واحتاجوه لردّ كيد الأعداء ودفع مخاطر الحرب عنهم رفعوه بقولهم ((يا بن الأطايب)) تمجيدا له . (2)

ينادونني في السّلم يابن زبيبة وعند صدام الخيل يابن الأطايب

وهكذا نجد عنترة قد فتح عينيه على الحياة وفي نفسه نزعة الحرمان وشعور بالنقص واحساس بالألم ، اذ أنّ مهمّته رعي الابل لوالده الشّريف النّسب الرّفيع المنزلة في قبيلة عبس لكنّه لايجد منه بصيصا من نور العطف والأبوة الحانية، واذا نظر الى الشطر الآخر من نسبه رأى أمّه سوداء حبشية هي مبعث نكران من قبل ذويه ومجتمعه ، ولعلّ عنترة صادق في اخبارنا عن أمّه ((زبيبة)) التي تشبه الضّبع في جبينها والنّعامة في ساقها وشعرها أجعد مثل حب الفلفل اذ يقول : (3)

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها ضبع ترعرع في رسوم المنزل

السّاق منها مثل ساق نعامة والشّعر منها مثل حبّ الفلفل

1) كرم البستاني : ديوان عنترة، ص 53 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1978م .

2) الديوان : ص 40 .

3) ديوان عنترة : ص 15، 16، 128 .

ولدى مواجهته المجتمع بواقعه المرير يفخر ولا يذل بأن طرف نسبه الأول من أفاضل عبس بينما هو كفيل بتغطية الطّرف الآخر بهمّته العالية وفحولته القادرة على صدّ الضّنك الذي ينزل بقومه (1) .

إنّ المنيــة لو تمثّل مثّلــت   شطري اذا نزلوا بضنك المنزل

انّي أمرؤ من خير عبس منصبــا   شطري، وأحمي سائري بالمنصــل

واذا الكتيبة أججمت وتلاحظت   ألفيت خيرا من معم مخــول

وهكذا فان حياة عنترة تنقسم الى شطرين الأول حياة العبوديّة إذ كان عبدا من عبيد عبس ، يرعى الابل ويحلبها ويقوم بما يقوم به العبد نحو سيده من الاستذلال والخضوع والانصياع لأوامره ولكن هذه الحياة برغم مرارتها صقلت موهبته بصقال الطبيعة الفسيحة وعملت على بناء شخصيته بناء قويا سليما فقد أتقن ركوب الخيل وأحسن استعمال السّيف ، وانطبع بطابع الصّدق والصّبر والفروسيّة ، ثمّ أنّه لم ينحرف في سلوكه عن تقاليد القبيلة كما هو الحال عند الشعراء الصّعاليك الذين هو منهم ولكنه كبح جماح نفسه وظل مثابرا على أصالته العربية وشجاعته الأبية ولم يكن ردّ فعله على حقد المجتمع وكراهيته له إلاّ الاقدام في المعامع ورد الطامعين عن قبيلته ، حتّى كانت نقطة التّحول الجذري في حياته حين قال له أبوه قولته المشهورة بعد أن أغارت الأحياء على عبس وأصابوا منهم واستاقوا ابلهم ولم تستطع عبس عمل شيئ قال له مستنجدا : كرّ يا عنترة ، فقال :

العبد لا يحسن الكرّ وإنّما يحسن الحلاب والصّر فأدرك الأب ما في نفس ابنه من تهكّم وشعور بالألم ، فقال :

---

1) ديوانه : ص 119 ، والأغاني ج 8 ، ص 240 دار الكتب .

((كـرّ وأنت حـرّ)) فكرّ وهو يقول :[1]

أنا الهجيـن عنـــترة   كـل امريءٍ يحمي حــــرة

أســوده وأحــــره   والشعــــرات المشعــــرة

الـــواردات مشفـــرة

فأبلى بلاء حسنا وردّ للقبيلة ما سلب منها ، وبذلك اعترف به أبوه وألحقه بنسبه ، فبدأ عنترة طورا آخر في حياته الاجتماعيّة إذ أنّ القبيلة أخذت تحسب لــه ألف حســاب وتنظر اليه نظرة الاعجاب وممّــا يدلّ على صفاء نفسه أنّه أحبّ اخوتــه الذين من أمّــه ولم يتعال عليهم بعــد نيله حريته، ثم أجبر قومه على الاعتراف بهم .

وقد أحبّ عنترة في حياته ابنة عمّــه عبلة بل وقف حياته عليها حتى اقتـرن اسمها به واسمه بها ، وكم عانى من سواد لونه في حبّها فما زال يستعطفها حيــث يقول :

لعلّ عبلة تضحي وهي راضية   على سوادي وتمحو صورة الغضب[2]

إنّنا نجد شعر عنترة عامّــة ومعلّقته خاصّــة يدور حول محورين ، رئيسيين هما الحماسة من جهة والحب من جهة أخرى ، إن أهمّ مقومات الشعر العنتــري أتــون الفروسية وشجاعتها ، وكذلك الغرام المبرح العف الذي لا يتعـرض فيـــه لأعراض النا س .

بل ان شاعرنا يمزج المحورين فتتكون منهما الصّورة الشعريّة الملحميّة مـــن جانب والرقيقة الغزلية من الجانب الآخر . فقد امتزجت لديه قعقعة السّيـــوف وطعيان الرّماح في ساحة الوغى مع نفثــات صــدره المحترقة شوقا الى عبلة، وما منحه

1) الأغــاني : ج 8 ، ص 239 ، دار الكتب . (2) الأغاني : ج 8 ، ص 239 .

من زيارتها إلا اشتغاله بحرب داحس والغبراء التي أثار نيرانها ابنا بغيض ولكنه احتمل أوزارها وكان من أبرز المحاربين فيها إذ يقول [1] :

اني عداني أن أزورك فاعلمي   ما قد علمت وبعض ما لم تعلمي
حالت رماح ابني بغيض دونكم   وزرت جواني الحرب من لم يجرم

ورغم انشغاله بنفسه حبّا وحربا إلا أنّه لم يغفل شجاعة قومه فنراه يعقد مقارنة بين عبس وأعدائهم في يوم جفر الهباءة يقول [2] :

وخيل تحمل الأبطال شعثا   غداة الرّوع أمثال السّهام
مناجيج تخب على رحاها   تثير النّقع بالموت الزّؤام
الى خيل مسومة عليها   حماة الرّوع في رهج القتام
عليها كلّ جبّار عنيد   الى شرب الدّماء تراه ظامي
بأيديهم مهندة وسمر   كأن ظباتها شعل الضرام
فجاءوا عارضا بردا وجئنا   حريقا في غريف ذي ضرام
وأسكت كل صوت غير ضرب   وعترسة ومرمى ورامي

نلاحظ في هذه الأبيات ألفاظا ملتهبة لهيب القذائف في زمننا ولهيب وقع السّيوف في زمنهم مثل : الرّوع ، النّقع الزّؤام القتام ، وشرب الدّماء مهندة سمر ، ظباة ، غريف ذي ضرام ، كلها تعني الخوف والهلع واليأس والشّدّة وذلك ما تستوجبه الحروب في كل زمان ومكان . وجاءت مقارنته على أرفع مستوى فهو لم يضعف من قوّة خصمه ولم يصفهم بالضعف والجبن وإنّما كان ذلك منه ليطلعنا

---

1) الديوان : 154 .
2) نفس المرجع : ص 158 .

على مدى قسوة قومه الذين كانوا بمثابة نار مستعرة بينما أولئك رغم قوّتهم وشدّة بأسهم كانوا مثل سحابة باردة لا تخيف وتنال من قـومه .

وأخيرا لا نود أن نتطرّق الى بعض الأبيات التي قالها في أغراض شعريّـة أخرى الى جانب الغزل والحماسة لقلّة مؤونتها بالنّسبة لما قاله في هذين المجاليـن ابقاء منا على الدّسمت العنتري الذي التزمه عن قصد في حياته الذاتية اذ أنّـه شاعر الغزل العفيف وفارس الحرب المترفّع خلقا وطبعا .

وكذلك تعدّدت الرّوايات في موتـه فقد جاء في الأغاني[1] أن ريحا هاجت بـه فقتلته وذكر صاحب الخزانة[2] أن فارسا رماه وقال له : خذها وأنا ابن سلمى ، فتحامل بالرّمية حتى أتى أهله وجرحه ينزف دما فقال :

وإن ابن سلمى عنده ، فاعلموا دمي   وهيهات لا يرجى ابن سلمى ولا دمي

ونظن سنة وفاته كانت 615م تقريبا حسب ما جاء في كتب التاريـخ[3] .

<u>روافـد شعـره :</u>

1) ولادتـه : ولد عنترة من أمة حبشية سباها أبوه في بعض غزواته ، فجاء أسود اللّون ، حتّى عدّ من أغربة العرب ، ورفض أبوه الاعتراف به .

2) طبعه : ان القدر الذي وسمه بسمة السّواد والعبوديّة ، طبعة أيضـا بطابع التّمرّد والعصيان ، يرفض واقعه ويتنكر له بالصّمت والاحتقار ويلـوذ بنفسـه من قبيلتـه .

---

1) الأغاني : ج 8 ، ص 245 .
2) خزانة الأدب : ج 1 ، ص 121 .
3) فليب حتى : تاريخ العرب ، ج 1 ، ص 121 .

3) أحداث سيرته : نشأ عنترة قوي الساعد حاذقا لضروب الفروسية ونكّل بأعدائه ، وذاك ضاعف من شعوره بالعاهة وحتمية القدر الذي لايزال يبخسه حقه .

4) حبّه لابنة عمّه: حيث أصيب عنترة بجرح الحب النازف الدّامي ورفض عمّه تزويجه بابنته عبلة .معتذرا بسواد اللّون وعبوديّة الأصل . فتفاقم أمره مع أبيه وعمّه وتطلّم بالحقد والضّغينة ، وغدا والده وعمّه بالنّسبة اليه ، رمزا أو تجسيدا لفاء القدر وظلمه وتنكيله .

ابتكاراته وتشبيهاته :

رأينا نفس عنترة فيها صراع عنيف أرّثه عدّة مقومات منها وراثي وغير وراثي ، ومنذ أن فتح عينيه على الحياة استقبل ازدراء الأهل والعشيرة بسبب ولادته من أمّ حبشية لم يملك التنصل من ذلك النّسب الذى جلب اليه الخزى والعار بل النقمة والكراهية ، لقد عانى من كونه ابن زبيبة تلك الأمة التي لم يعترف زوجها بذريته منها ، ثم هذا اللّون الأسود الذى أورث الفتى عقدة لم تحلّ حتّى بحلّه من العبوديّة الى الحريّة ، وهنا لروح عنترة المتوثّبة التي لاترضى الذّل والهوان، تسروح الفروسيّة التي تدفع بصاحبها الى الأهوال والمخاطر دون أى حساب للحياة أوالموت ، وشيئ آخر ساعد على قيام الصّراع في نفس عنترة بل لعلّه أهمّ العوامل منذ شبابه الى نهاية عمره هو حبّه الهائم بعبلة التي سبّبت له العناء والشّقاء ، أنه ضحّى بكل شيئ في سبب رضاها وكسب ودّها ولكنها تصد عنه وتعرض عن العبد الأسود الذى لاتمحو أخبار انتصاراته وبطولته قتام سواده من عينيها ، هذه العوامل التي أثّرت فيه ووجّهت حياته الشّعريّة ..

ولعلّها كانت مدعاة لشقائه وحافزا لعنائه ولكنها كانت موزع حرارة

لموهبتــه التي نضجت وأتت أكلها بمقدار اعترف له به الصديق والعدو، وبالتالــي قدّمت لنا القريحة العنترية ابتكارات جديدة لم يـعرفها الشعر العربي قبلـــــه وتشبيهات أعجب بها القدماء ومعاني غاص عليها فأتى بها في ثوب قشيب لم يبــد عليه أى تكلّف في حسنه، أو تصنّع في جماله .

انّــه أوّل من تنبــه الى الحركات والمرئيات التّافهة، وتمكّن بفضل ما أوتــي من ذكاء وخيال، أن يصوغها بقالب شهي الى النفس مرغوب فيه ثم جعل منها موضوعــا ذا قيمة جمالية في عالم الشّعر، فاذا وصف ثغر محبوبتــه عمد الى تصوير جمـــال ذلك الفم وطيب رائحتــه لا من خلال المشهد ... له وإنّما يجذ بك الى مشاهــد من الطبيعة الخلابــة تاركا لك المجال أوسع في تخيل الثغر الجميل الحلو المذاق والرائحــة الزكــيّة، يقول :(1)

اذ تستبيك بذي غروب واضح	عذب مقبّلــه لــذيذ المطعـــم
وكــأن فارة تاجر بقسيمـــة	سبقت عوارضها اليك من الفـــم
أو روضة أنفا تضمّن نبتهـــا	غيث قليل الدّمن ليس بمعلـــم
جادت عليه كل بكــرة حــرّة	فتركن كلّ قــرارة كالدّرهـــم
سحّا وتسكابا فكلّ عشيّـــة	يجري عليها الماء لم يتصـــرّم
وخلا الذباب بها فليس ببارح	غـردا كفعل الشارب المترنّـــم
هزجا يحكّ ذراعه بذراعـــه	قدح المكبّ على الزناد الأجـذم

يصف حبّه لعبلة، وحلاوة ثغرها وما ينبعث من نشرها، فشبّه ثغرها بفــأرة المسك الدائمة الرائحة مـرّة، وبالروضة الأنف التي تجود عليها السّحب فلا تخلـو

---

1) ديـوانه : ص 17، 19.

من السّري مرّة أخرى فهي دائمة النّضرة والرائحة المطرة تنبعث منها باستمرار.

إن شاعرنا حقق نجاحه بتشابيه في منتهى الرّوعة والقوّة في رسم لوحته الفنيّة الرائعة وذلك باثارة الحركة بين المخلوقات الصّغيرة ما يجعل الصّورة كليّة موحية الى حدّ بعيد .وإن كانت التشابيه المتراصّة تتطلّب منه جهدا أكثر في ابرازه لوحته الفنيّة النادرة فنراه يلجأ الى لفت انتباهنا الى الذّباب الذي خلا في لهوه بهذه الرّوضة لايريد مغادرتها لأن الفرح يملأ قلبه حيث غنّى وطرب مثل شارب الخمر المدمن وقد أخذته نشوة بنت العنب فأخذ يترنّح في مشيته لفقده توازنه فان الذّباب يتمايل مترنّحا أيضا وهو يحك احدى ذراعيه بالأخرى في حركة تشبه حركة الشّخص الذي قطعت يداه وأخذ يقدح الزناد ليخرج نارا فالخيال هنا لايقوم على الكذب ، وانّما يكثّف الواقع وقد عدّ القدماء البيتين الأخيرين من تلك الابداعات والاختراعات التي لم يسبقها إليها أحد ولم يستطع أحد أستعارتها منه. (1)

وعنترة الذي مارس الحروب واكتوى بحمى وطيسها أقدرعلى تصوير رماحها وخيلها والدّماء الثي تسفك فيها، في لوحة فنيّة رائعة ونادرة في آن واحد حيث يقول :

يدعون عنترة والرّماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم
مازلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتّى تسربل بالدّم (2)

وشاعرنا بهذه التشابيه يرسم لنا لوحة فنيّة نادرة لحرب ضروس دامية مبرزا حنكته الحربية وشجاعته في خوض غمار المعركة وقيادة الجيوش ، فاستمرار

---

1) العمدة : ج 1 ، ص 212.

2) ديوانه : ص 29.

وكل رديني كـأن سنـــانـــه   شهاب بدا في ظلمة الليل واضح[1]

الا أن ابتكاراته في التشبيه تبقى شامخة في قمة الصور البيانية التي أتـى بها وتظل وليدة عبقريتـه لايحاكيه فيها أحد ، انه يرى في الرماح المتوهجة وقـد ارتوت بالدماء وكذلك في السيوف المهندة اللامعة القاطعة التي تقطر دما مـن جسده في أحلك ساعات المعركة يرى في ذلك كله صورة شبيهة بثغر عبلة اللامع حين تبتسم فشتان بين المشبة والمشبه به ومع ذلك فان هذا المشهد يذكره بثغر فتـاة أحلامـه فيود أن يقبل السيوف لأنها تشبه ذلك الثغر الباسم الجميل اذ يقول :

ولقد ذكرتك والرماح نواهـــل   مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيـوف لأنها   لمعت كبارق ثغرك المتبســـم

كما قلنا محوران رئيسيان في حياته وفي شعره وما عدا ذلك فهو من بـاب اكمال الشخصية الشعرية .[2]

انـه صريح في عبارتـه ، صادق في تصوراته مبتكرا في تشبيهاته ، أبعـد ما يكون عن الزخرف المصطنع والترويق المتكلف ، وبذلك جاء شعره صورة طبـق الأصل عن أحاسيسه كشاعر وفارس في آن واحـد وقد وفق أيما توفيق في الجمـع بينهمـا .

منزلته بين شعـراء عصـره :

ومنزلته الشعرية لاتقل عن منزلة شعراء لهم باع طويـل في العصر الجاهلي إذ أنه عند الأصمعي من أشعر الفرسان[3] واعتبره الضبي من الفحول[4] ، ومن حيـث

1) ديـوانه : ص 39 .
2) أحمد طبانة: معلقات العرب : ص 188 .
3) الأصمعي : فحول الشعراء : ص 27
4) الضبي : جمهرة أشعار العرب : ص 76 .

الطبقات فقد اعتبره ابن سلّام في الطبقة السادسة من شعراء الجاهلية ، وقد وضعه مع عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلّزة ، وسويد بن أبي كاهل ، قال ولكل واحد منهم واحدة فكان أول ما قال عنترة قصيدته هل غادر الشعراء من متردّم .

وهي أجود شعره وكانوا يسمّونها((المذهبة)) .

أما أبو عبيدة فقد عدّه في الطبقة الثالثة مع المرقش وكعب بن زهير والحطيئة وخداش بن زهير ودريد بن الصّمة وعروة بن الورد والنّمر بن تولب والشمّاخ بن ضرار .(1)

ان أفعال عنترة ناطقة بسمو نفسه فكانت له أصلا أرفع من كلّ أصل ونسب واعتاض ببياض خصاله وحميد فعاله عن بياض لونه وجمال هيئته . لقد جمع بين غلظة الفروسيّة وخشونتها في شخصه وبين رقّة الشّاعريّة وحنان العشق في فؤاده ، فكان سمح المخالطة ليّن الجانب لمن أراد معاشرته وشديد البأس مخوف الحمى لمن أراد به ظلما ، وهو في كلا الحالين عف شريف مترفّع عن الدّنايا متمسك بآداب الخلق القويم في المحافظة على العرض وصون الكرامات ، وأثبت جدارته بالزعامة الفروسيّة وقيادة الكماة في الحروب وأحقّيّته في أن يكون درعا تقي قبيلته من غدر الطّامعين .

وذهب بعض المستشرقين الى أن سيرة عنترة الياذة العرب، أمّا موضوع السّيرة فموضوع ملحمي ، لأنه سرد أخبار بطولته ووصف مواقع حربية وما الى ذلك ممّا تدور عليه الملاحم . وأمّا الأسلوب فيختلف عن أسلوب الملاحم من حيث أنّه نثر يتخلّله شعر ، وان كان النّثر شعريّا ثم ان الوحدة القصصيّة مفقودة في السّيرة ،

---

1) جمهرة أشعار العرب : ص 76.

والذي نلاحظه في السّيرة وفي الالياذة أن البطولة والحرب تنشأ بسبب امرأة هي هيلانة في الالياذة ، وعبلة في السّيرة ، وان اختلفت النظرة الى كل من هاتين المرأتين فهيلانة امرأة تسعر حرب طروادة لارجاعها الى زوجها وعبلة امرأة يغامر عنترة في سبيل ارضائها ومثل هذا السعي في إرضاء المرأة لانجده عند اليونان .

ومهما يكن من أمر فانّنا ننظر الى شعر عنترة نظرة فنّية ترفعه إلى مصاف ملوك الشعر الجاهلي ذلك أنّه فطري في شعره صادق العاطفة في تعبير يستجيب لمشاعره الذّاتية اشباعا لرغباته النّفسيّة لا تكلّف ولا تصنّع في العاطفة أو الأسلوب وان امتاز عن سائر الشعراء الملوك بصفة خلقه وسماحة طيّبة وحفاظه على القيم والمبادئ يندوافع غريزيّة في نفسه لا يغدر بمن يفي بعهده ولا يعتدي على الضّعيف ولكنّه يردّ الظّلم بظلم مرّ مذاقه كطعم العلقم . انّ الشخصيّة العنتريّة تمثّل الشخصيّة العربية بأجلى صورها فهو كريم معطاء يستهلك المال إذا شرب ، والشرب إمارة دالة على كرم صاحبه والعياذ بالله من هذا الكرم بعد مجيء الاسلام !

لكنه يحافظ على العرض يبذل الغالي والرّخيص في سبيل العزة والكرامة يقتحم الموت ولا يخشاه لأنه آت لا محالة يحافظ على عهد الحب فلا يطلق العنان لشهواته في نهش عرض المحبوبة وانّما يغار عليها غيرة الأحرار ويرخص الروح في سبيلها ، وأمّا الشّجاعة فهي طبيعة متأصّلة في شخص جعلت منه فارسا يشار إليه بالبنان .

ديوانه :

- ديوان عنترة ، القاهرة ((هندية)) 1898م .
- منية النفس في أشعار عنترة العبسي ((اسكندر أغا)) بيروت 1864م
- شرح ديوان عنترة بن شدّاد المعروف بمنية النفس في أشعار عنترة عبس القاهرة .
- ديوان عنترة بن شدّاد ، ((محمد العناني)) القاهرة، 1315ثم 1329هـ
- شرح ديوان عنترة بن شدّاد ((أمين سعيد)) القاهرة ((التجارية))
- شرح ديوان عنترة بن شدّاد ، للبطليوسي ((عبد المنعم شلبي وابراهيم الأبياري)) القاهرة ((التجارية)) بلا تاريخ .
- ديوان عنترة ، بيروت ((دار بيروت)) 1958م .
- أبو الفوارس عنترة بن شدّاد ، تأليف محمد فريد أبو حديد ، القاهرة 1948م .
- عنترة بن شدّاد ، تأليف حسن جوهر ومحمد أحمد برانق ، وأمين أحمد العطار، القاهرة ((المعارف)) بلا تاريخ .
- فارس بني عبس، تأليف حسن عبد الله القرشي ، القاهرة 1957م .
- 1867
- بروكلمان 1: 14 - 15
- عنترة ((رواية تمثيلية)) لأحمد شوقي ، القاهرة 1932م
- عنترة ((رواية تمثيلية)) لشكري غانم، تعريب الياس غالي - دمشق .
- عنترة ((رواية تمثيلية)) لشكري غانم، تعريب الياس أبي شبكة ، بيروت بلا تاريخ .

الحارث بن حلّزة اليشكري

حياته :

الحارث بن حلّزة [1] من بني يشكر بن بكر بن وائل من أهل العراق شاعر مقل ، شهر بمعلّقته التي رفعته الى مصاف فحول الشعر الجاهلي ، قيل أنّه أنشدها وقد أتت عليه مائة وخمس وثلاثون سنة [2] ولذلك عدّه من المعمرين وتوفي سنة 580م وعمره مائة وخمسون سنة .

كان الحارث بن حلّزة من أشراف رهطه ومحنكيهم يفزعون اليه في مشاكلهم، وكان سيدا من سادات قومه ، وكان فخورا بقومه حتى ضرب به المثل فقيل : ((أفخر من الحارث بن حلّزة [3])) وكان رزينا وداهية مدرّبا على طرق استعطاف الخواطر واستمالة الأهواء، يريد الغاية فيسير اليها على أقوم صراط ، وأوضح طريق حتّى يدركها دون أن يتهوّر ، ويفاجئه الخطر فيعمل لازالته بحكمة ورباطة جأش دون أن يتضعضع كما يستنتج من معلّقته المشهورة .

وشهد الحارث عمرو بن كلثوم ينشد معلّقته عند عمرو بن هند في أمر النزاع بين بكر وتغلب بعد صلح البسوس، فردّ عليه واستمال عمرو بن هند عندما كان ينشد من وراء الحجاب للبرص الذي كان به معلّقته التي مطلعها :

آذنتنا ببينها أسماء ⠀⠀⠀ ربّ ثاو يملّ منه الثواء [4]

فأمر عمرو بن هند برفع الحجاب بينه وبينه وكان الحارث متوكئا على قوسه فزعموا أنّه انتظم كفّه وهو لا يشعر من شدّة الغضب ، فأدناه الملك منه وأطعمه من

1) الحلّزة: في اللغة المرأة القصيرة ، أو البخيلة، أو السيئة الخلق، وهي أيضا دويبة تكون في صدف ولعلّها الحلزون، وقال الصاغاني : إنها اسم للبومة أيضا . وقال قطرب : ((حكي لنا ان الحلزة ضرب من النبات ، خزانة الأدب ج 1 ص 158

2) البغدادي: خزانة الأدب ، ج 1 ص 158 .

3) خزانة الأدب : ج 1 ، ص 158 — (4) ديوانه : ص 25 .

جفنته استحسانا لقصيدته . وأمر أن لا ينضح أثره بالماء .وحكم عمرو بن هند لبكر على تغلب .ثمّ جزّ نواصي السّبعين بكريا الذين كانوا رهنا عنده ، وردّهم للحارث بن حلّزة . فلم تزل تلك النواصي في بني يشكر بعد الحارث يفتخرون بهذه المعلّقة وبشاعرهم ، ثم أراد أن يظهر إكباره للمعلّقة فأمر الشاعر ألاّ ينشدها الاّ متوضئا. وقيل إن عمرو بن هند مال في الحكم الى بني بكر لأن الحارث تقرّب بمعلّقته إليه ومدحه ، أما عمرو بن كلثوم فنفّر عمرو بن هند بما ساق في قصيدته من الفخر بقومه وبما حشاها من التعريض بالملوك والظالمين ، ثم بعمرو بن هند نفسه تعريضا صريحا

<u>منزلته بين شعراء عصره :</u>

الحارث بن حلّزة من شعراء الطبقة السّادسة الجاهلية عند ابن سلاّم، وموضعه عنده مع عمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد ، وسويد بن أبي كاهل ، وهم الذين قال فيهم إنّ لكل واحد منهم واحدة . . . وقال عن الحارث بن حلّزة : وله قصيدة التي أولها :

آذنتنا ببينها أسماء ... ربّ ثاو يملّ منه الثّواء(1)

وله شعر سوى هذا ، وهو الذي يقول في شعره :

لا تكسع الشّول بأغبارها ... إنّك لا تدري من النّاتج(2)

قال أبو عبيدة : أجود الشعراء قصيدة واحدة جيدة طويلة ثلاثة نفر: عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلّزة ، وطرفة بن العبد ، وزعم الأصمعي أنّ الحارث قال قصيدته هذه وهو ابن مائة وخمس وثلاثين سنة وقد استطاع الحارث بهذه

1) معلّقات العرب : ص 195.

2) الأغاني : 9/ 179.

القصيدة أن يجذب الملك الى صفّه ، وأن يقنعه بالحجّة والتاريخ والمنطق، فكسب الموقف لقبيلته ، وغلب بني تغلب الذين وقف شاعرهم قصيدته على الفخر والمباهاة والمبالغة الظاهرة التي تدعو الى الاعتقاد بأن ذلك خيال شاعر أكثر ممّا هو حق يراد تأييده والانتصار له ، في موقف هو أشبه المواقف بموقف الخطيب الذي يقرع الحجّة بالحجّة ، ويؤيد الدّليل بالدّليل ، ويؤثر في عقول سامعيه ، ليقنعهم بصدق ما يقول، وذلك كان أهمّ أسباب نجاح الحارث واخفاق عمرو بن كلثوم .

ومعلّقة الحارث هي واحدته التي اشتهربها، وقدعرفنا من القصة السّابقة وحدة الظروف التي جمعت بينها وبين معلّقة عمرو بن كلثوم، ووحدة الهدف أيضا فكلا الشاعرين كان محامي قبيلته المدافع عنها مارميت به من الظلم والاعتداء، وهو الناطق بمفاخرها ، المسجل لأمجادها، المباهي بأيامها ووقائعها ونجدتها وسخائها ولذلك قال معاوية بن أبي سفيان في وصف المعلّقتين : قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة الحارث بن حلّزة من مفاخر العرب، كانتا معلّقتين بالكعبة دهرا (1) وقال أبوعمرو الشّيباني :((لو قالها في حول لم يلم !)) (2) .

<u>ديوانه :</u>

- ديوان شعر الحارث بن حلّزة ((كرنكو)) بيروت ((الكاثوليكية)) 1922م .
- بروكلمان، الملحق 1: 51، زيدان 1: 124 - 1235 .

---

1) د/ بدوي طبانة : معلّقات العرب ((دراسة نقدية تاريخية في عيون الشّعر الجاهلي)) ص 193 .
2) الأغاني : ج 9 ، ص 179 .

الأعشـــى ميمـــون

حيــــاته :

ينتسب الأعشى الى قبيلة بكر بن وائل من ربيعة (1) وقد لقّب بالأعشى لضعف بصره ، ومن أجل ذلك كني بأبي بصير تملّحا وقد ولد نحو سنة 530 في قرية منفوحة باليمامة .

ولكن يجب أن لا نخلط بينه وبين آخرين لهم نفس لقبه فقد أحصى منهم الآمدي سبعة عشر شاعرا بين جاهلي واسلامي ، ويميّز الرّواة بينهم بنسبتهم إلى قبائلهم فيقولون أعشى همدان وأعشى باهلة وأعشى تغلب أمّا شاعرنا فهو أعشى بني قيس بن ثعلبة وهو أبو بصير ميمون ابن قيس بن جندل .

ونعرف أنّه نشأ راوية لخاله المسيب بن علس وثقف الشعر عنه ، وأن أباه قيس بن جندل كان يلقّب ((بقتيل الجوع)) (2) لأنّه دخل غارا يستظلّ فيه من الحرّ فسقطت صخرة عظيمة من الجبل فسدّت فم الغار فمات فيه جوعا واختناقا ، كل ذلك رواه الاخباريون والرّواة وقد عبر بذلك شاعر يدعى عمرو بن قطن وهو قيسي أيضا ، وكانت بينه وبين الأعشى مهاجاة ، فقال :

أبوك قتيل الجوع قيس بن جندل   وخالك عبد من خماعة راضع (3)

وكان مستهترا ماجنا يدمن على شرب الخمر وينصرف الى المقامرة وقد أدى

---

1) د / زكريا صيام :((دراسة في الشعر الجاهلي ، ص 377)) .
د / شوقي ضيف :((الشعر الجاهلي ، ص 333)) .
2) نفس المصدر السابق ونفس الصفحة ((دراسة في الشعر الجاهلي)) .
3) د / شوقي ضيف : الشعر الجاهلي ، ص 337.

به ذلك الى الاتلاف والاسراف ، وأن أكثر صفاته بروزا هي أنّه شاعر جوّال . ومن هذا المنطق تتحدّد شخصيّة الشاعر كما تتحدّد الخصائص العامّة لشعره .

ويتبيّن لنا من أخباره ومن اسمه ((صنّاجة العرب))[1] أنّه انتقل بالشّعر الجاهلي نقلة ، فإنّ كلمة صنّاجة تعني أنّه كان يتغنّى بشعره ، ويبالغون في ذلك حتّى يجعلوا كسرى يستمع لبعض غنائه فيه[2] .

وتدل أخباره وأشعاره على أنّه كان كثير التّنقل والأسفار البعيدة في أنحاء الجزيرة يمدح ساداتها وأشرافها ، وفي ديوانه مديح للأسود بن المنذر وأخيه النعمان وإلياس بن قبيصة الطّائي والي الحيرة من بعده ، وفيه أيضا مديح بن معد يكرب الكندي ولسلامة ذي فائش أحد أمراء اليمن ولبني عبد المدان بن الدّيان سادة نجران ولهوذة بن علي سيد بني حنيفة ، وكان يفد على سوق عكاظ ، ويمدح من يمرّ به في طريقه إليها من شيوخ العرب وأشرافهم[3] كقصة المحلّق وقصة الرجل الكلبي الذي هجاه ولا يكتفي الرّواة بما يدل عليه شعره من الرّحلة الى الحيرة واليمن وديار كندة في حضرموت ونجران وعكاظ بل يذهبون به الى الفرس وعمان وبلاد الشّام متغلغلا فيها الى حمص وبيت المقدس ، ويجتازون به البحر الى نجاشي الحبشة ويجرون على لسانه شعرا يتحدث فيه عن هذه الرّحلات البعيدة فيقول[4] :

وقد طفت للمال آفاقه ... عمان فحمص فأوريشلم

---

1) الأغاني : 9/ 109 .

2) الأغاني : 9/ 115 ، والشعر والشعراء 1/ 214 ، وشوقي ضيف : العصر الجاهلي ص 336 .

3) الأغاني : 9/ 113 وما بعدها .

أتيت النّجاشيّ في أرضــه   وأرض النّبيسط وأرض العجـم

وهكذا راح يضرب في البلاد ويطرق أبواب الملوك ، يمدحهم مستجديـا الأموال ليحقّق ما يحتاج من ترف ونعيم فقد روي أنّه وفد على بني عبد المدان ملوك نجران فأكرموا وفادته وأجزلوا عطاءه .

وروي أنّه وقع في احدى رحلاته بديار بني عامر ومعه هداياه من بعض ممدوحيه ، فخشي على نفسه وعلى هداياه ، فاستجار بعلقمة بن علاثة ، فقال له قد أجرتك ، فقال له الأعشى من الجن والانس ؟ قال : نعم، قال الأعشى : ومن الموت؟ فقال : لا . وتمضي القصة فتذكر أن علقمة كان قد اختلف مع ابن عمّة عامر بن الطّفيل على سيادة القبيلة ، وتنافرا منافرة حادّة ، اشترك فيها كثير من الشعراء ، فكان مع علقمة مروان بن سراقة والحطيئة ، ومع عامر لبيد الشاعر المشهور .

ولمّا لم يجر علقمة الأعشى من الموت أتى عامر بن الطّفيل فقال له : أجرني قال : قد أجرتك ، قال : من الجنّ والانس ؟ قال : نعم ، قال : ومن الموت قال : نعم ، قال : وكيف تجيرني من الموت ؟ قال : ان متّ وأنت في جواري بعثت الى أهلك الدّية ، فقال : الآن علمت أنّك قد أجرتني من الموت . فمدح عامرا وهجا علقمة (1) .

ويقال إنّه سمع بالرسول صلى اللّه عليه وسلّم وانتصاراته وانتشار دعوته رغب في الوفود عليه ومديحه ، وعلمت قريش بذلك فتعرّضت له تمنعه ، وكان ممّا قال له أبو سفيان بن حرب : انّه ينهاك عن خلال ويحرّمها عليك ، وكلّها بك رافق ولك موافق ، قال : وما هنّ ؟ فقال أبو سفيان : الزّنا والقمار والرّبا والخمر ، فعدل عن

---

1) الأغاني : 15/ 55 ((طبعة الساسي)) ، وديوان الأعشى ص 165 ، والعصر الجاهلي : ص 336 ـ د / زكريا صيام ((دراسة في الشّعر الجاهلي ، ص 378)) .

وجهته ، وأهدته قريش مائة من الابل ، فأخذها وانطلق الى بلده معرضا عن الرسول ودعوته ، فلما كان بقاع منفوحة رمى به بعيره فقتله سنة 629م .وهكذا مات الأعشى أعمى البصر والبصيرة عاصيا كافرا لم يدخل نور الاسلام قلبه .

وهذه الخلال التي ذكرها أبو سفيان تدل على أنّه كان وثنيّا مغرقا في وثنيّته .

أثر التكسب في شعره :

أوضحنا أنّ حياة الأعشى كان يسودها الانجراف وراء تيار الملذّات أينما وجدت من خمر ونساء وطرب ، ممّا أدى بسه الى الارتماء بين أعتاب الممدوحين لايبالي أن يكون الممدوح رفيعا أووضيعا واتخذ من ذلك حرفة يعيش من كسبها ، ولا مانع عنده من أن يسبغ على الممدوح هالة من الأبّهة يسمو بها عن البشر ، فتراه حين يمدح هوذة بن علي الحنفي يسرف في تصويره حتّى أن الشمس تلقي عليه قناعها لو أنّه يباريها ويذلّ له القمر ويسلمه مقاليد أموره لو يباريه حيث يقول :

فتى لو يباري الشّمس ألقت قناعها أو القمر السّاري لألقى المقالدا (1)

واتّخذ من المديح متجرا يطوف به البلاد (2) وروي أنّه أوّل من سأل بالشعر واستجدى بالقريض، (3) وكان حريصا على جمع المال من شتّى السّبل وبكل الوسائل لاحبّا بالمال لذاته وإنّما ليحصل به على متع الحياة وملذاتها إذ أنّه تميّز عن غيره من أصحاب الشّهوات المفرطة بأنّ تراب قبره روي بالخمر وفاء من أخلاطه بعهده ،

---

1) ديوان الأعشى : ص 44((المكتبة الثقافية)) بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ .
2) د / زكريا صيام ((دراسة في الشعر الجاهلي ، ص 385)) .
3) ابن سلام : ((طبقات الشّعراء ص 54)) .

وبـرّا منهم بمبدأ الادمان على الخمر الذي كان يتزعّمه أثناء حياته معهم، فقـد روى أبو الفرج الأصبهاني ، أنّ محمد بن ادريس بن سليمان بن أبي حفصه قال : رأيـت قبر الأعشى بمنفوحة ، وإذا أراد الفتيان أن يشربوا خرجوا الى قبره فشربوا عنـده ، وصبّوا عليه فضلات أقداحهم وروى عن علي بن سليمان النّوغلي أن أباه قال : أتيـت اليمامة واليا عليها فمررت بمنفوحة وهي منزل الأعشى التي يقول فيها :

فركـن مهراس الى مـارد فقاع منفوحـة ذي الحاجـر (1)

ويخبرنا نقاد الشّعر أنّ الأعشى فاق بخمريّاته الشّعراء فكان إماما لمن جاء منهم بعده .ويخبرنا الـرّواة أن سبب عدول الأعشى عن الاسلام هو الخمر.ويخبروننا فيما يروون أن بعض ولاة اليمامـة سأل عن دار الأعشى فدل عليها ، وسئل عن قبـره فأخبر بأنّـه في فناء الدّار ، فقصد الى هذه الدّار ، فرأى القبر فاذا هو رطـب ، فسأل عن علّة رطوبته فأخبر بأن الفتيان يجتمعون حول القبر فيشربون ، حتّى اذا جاء دور الأعشى صبّوا نصيبه فوق قبره ، لقوله : أرجع الى اليمامة فأشبع من الأطيبيـن : الزّنا والخمر ، مثل هذه الأخبار ، ان تكن أقرب الى قصص القصاص منها الى الحقيقة الواقعية ، فهي تصوّر لنا الأعشى في صورة لا تبعد عن الحقيقة الاّ بقدر ما فيها مـن مبالغات الـرّواة التي يقصد بها الى استمالة الآذان الى حديثهم .

فشأننا حين نقرأها شأن الذي يقرأ قصّة تاريخية ، لا يصدّق كل ما جـاء فيها من دقائق وتفاصيل ، ولكنّها في جملتها تصوّر العصر والأشخاص الذين كتبـت عنهم .

واذا كان قصص الرّواة لا يعدو في قيمته هذا الحدّ فهو صحيح فـي

---

1) ديـوانه : ص 92.

خمريات الأعشى ، فقد رووا له في الخمر ما يقرب من مائة وخمسين بيتا وهو قدر يكاد يوازي مجموع ما روي لغيره من الشّعراء الجاهليين في الخمر ويزيد .

وكان لشعره ذيوع وانتشار ، ولصوته ترجيع وتنغيم اذا أنشد حسبت أن آخر ينشد معه ، ومكان تطوافه في البلاد يتردّد على ممدوحيه إلاّ للتّغنّي بشعره سعيا وراء المنح والعطايا حتّى لقّب بصنّاجه العرب لأنّه أوّل من ذكر الصنج في شعره ، وهو الاسم الذي عرف به الأعشى الأكبر ، فدلّ على ماكان لشعره من وقع بليغ في الأسماع ، وأثر بعيد في البلاد ، يتناقله الرّواة ويغنّي فيه المغنّون، أو يحمله صاحبه من مكان الى مكان مترنّما ، متكسّبا ، منتجعا مواطن الكرم ، فكان ذلك الجوابة الذي يسمع به في كلّ حيّ ، ويروى عنه في كل منزل ، وهو لا يفتأ جائلا بين أطراف الجزيرة ينشر الأخبار وينقل الأفكار ذلك كان شأنه في حياته الطويلة ، وفي شعره الكثير مثال المتكسّبين بالشعر ، المائلين حيث مال الكرم ، المرتحلين وراء الأجواد ، القاصدين منازل الملوك والأمراء ، فلزمه اذا أن يجوب الآفاق منتجعا ، ويطوّل القصائد متكسّبا ، حتّى جعله الرّواة ((أوّل من سأل بشعره)) (1) .

يقول : أصلحته أو هدما بنيته وعوّضت الأيتام فقد هم الآباء بعطفك وسيبك وأدركت قمة الفضل دون أن تكل وتتعب ، ولا يشبهك في السّعي الى السّؤدد والمجد والرّفعة أحد ، هذه القطعة في مديحه لهوذة بن علي سيد بن حنيفة يقول : (2)

الى هوذة الوهّاب أهديت مدحتي   أرجّي نوالا فاضلا من عطائكا

سمعت برحب الباع والجود والندى   فأدليت دلوي فاستقت برشائكا

---

1) ابن سلاّم : طبقات الشعراء ، ص 18 ، والأغاني : 8/ 78 .

2) ديوانه: ص 131 .

فتى يحمل الأعباء لو كان غيره — من الناس لم ينهض بها متماسكا
وأنت الذي عوّدتني أن تريشني — وأنت الذي آويتني في ظلالكا
فإنّك فيما بيننا بيّ موزع — بخير وإنّي مولع بثنائكا
وجدت عليّا بانيا فورثته — وطلقا وشيبان الجواد ومالكا
بحور تفوت الناس في كل لزبة — أبوك وأعمام هم هؤلائكا
وما ذاك إلا أنّ كفّيك بالندى — تجودان بالإعطاء قبل سؤالكا
يقولون: في الاكفاء أكبر همّة — ألا ربّ منهم من يعيش بمالكا
وجدت انهدام ثلمة فبنيتها — فأنعمت إذ ألحقتها ببنائكا
وربّيت أيتاما وأنعشت صبية — وأدركت شأو السّبق دون عنائكا (1)
ولم يسع في العلياء سعيك ماجد — ولا ذو إنّي في الحيّ مثل انائكا

فإننا نحس المبالغة في المديح واضحة ، وهو يمزجها بالتّبذل في السّؤال تبذّلا لم يعرف في عصره ، وكل ذلك واضح فيه رقّة اللّهجة وأن الأعشى من ذوق يخالف ذوق الجاهليين ، وهو ذوق جاءه من طول اختلاطه بأهل الحضر وهذا هو معنى ما نقوله من أنّه يشبه العباسيين فذوقه في المديح يقترب من ذوقهم وما نعرفه عندهم من غلوّ دفعهم اليه ملق الخلفاء والوزراء بنفس الباعث الذي بعث الأعشى على افراطه في مديحه ، ونقصد طلب النوال والعطاء الجزيل ، واقرأ له هذه القطعة من مديحه لقيس بن معد يكرب إذ يقول :

وسعى لكندة سعي غير مواكل — قيس فضرّ عدوها وبنى لها
وأهان صالح ماله لفقيرها — وأسى وأصلح بينها وسعى لها

1) ديوانه : ص 132 .

فترى له ضرّا على أعدائــه وترى لنعمتـه على مــن نالهــا

أثرا من الخير المزيّن أهلــه كالغيث صاب ببلدة فأسالهـــا

واذا تجيء كتيبـة ملمومـــة خرساء يخشى الدّارعون نزالهـا

كنت المقدم غير لابس جنّــة بالسّيف تضرب معلما أبطالهـا (1)

وعلمت أنّ النفس تلقى حتفهـا ماكان خالقها المليك قضى لها

فإنّنا نحس فيه روح العصر العباسي ، لا من حيث سهولة اللّفظ فحســب ولا من حيث المقابلة بين المعاني فحسب ، بل من حيث ما يجري في ذلك من أثــر رقّة الذّوق بتأثير الحضارة ، وهي رقّة دفعته الى الغلو في وصف شجاعة ممدوحـــه ، فإذا هو لجرأته وبسالته يقتحم ميادين الحرب بدون ترس يحميه ، وبيده سيفه البتـار يضرب به في الأقران تاركا فيهم آثــاره ، وقد آمن بينه وبين نفسه بأن الانسان لابد أن يموت فلا داعي للخوف ، فلكل امريء أجل مضروب ، لا يتأخر عنه ولا يتقدّم لحظة .

وممّا يروى(2) عن كثــرة تطوافــه وأسفاره في الـــبلاد طلبا للمال أنّه كان بين يدي كسرى في بلاد فارس فأنشده قصيدة منها :

أرقت وما هذا السّهاد المؤرق وما بي سقم ومابـي معـشــــق

فقال كسرى : فسّــروا لنا ماقال ؟ فلما فسّــروه قال : ان كان سهر من غيــر سقم ولاعشق فهو لص .

ولا شكّ أن لرحلاته في البلاد فائدة مزدوجة ، فإلى جانب كسبه عطـــــاء ممدوحيه اكتسب شعره ألفاظا أعجمية وتميز أسلوبــه بالرّقة الحضارية ولا ريـــب أن

---

1) ديــوانه : ص 153 ، 154 .

2) الشعر والشعراء : 1/ 213 .

الأعشى قد ذكر الألفاظ الأعجمية في شعره مصورا بها تصويرا واقعيا ما كان يحيط به منها من أسباب الحضارة المادية ، وأنّه لم يستعملها في شعره تظرفا ، وفي النّدرة ، وعلى سبيل الخطرة فحسب كما ذكر ابن رشيق عنه (1) .

وذلك يكشف لنا عن اتصال العرب بحضارات الأمم الأخرى ، ولا سيما الفرس (2) واقتباسهم منها ما يتصل بمظاهرها الماديّة ومسمّياتها وألفاظها الأعجميّة في أصناف الورود والرّياحين وضروب آلات العزف ممّا ذكره الأعشى مثل : الجلسان وسيسنبر والمرزجوش وشاهر فرم وكالون والمربط والصّنج ومستق سنين الخ . . .

تصوّر الأبيات التالية مجلس غناء يذكر فيها الشاعر الورود والياسمين والزهر والصّنج فيقول (3) :

وشاهدنا الورد والياسمين   والمسمعات بقصّابها
ومزهرنا معمل دائم   فأيّ الثلاثة أزرى بها
ترى الصّنج يبكي له شجوه   مخافة أن سوف يدعى بها

وفي قصيدته الميميّة التي وردت في الديوان تحت رقم 55 يؤكد ما ذهبنا اليه من استفادته من خلال أسفاره الى بلاد العجم والألفاظ الأعجميّة بالاضافة الى الكسب الماديّ يقول في وصف أحد مجالسه :

بكأس وابريق كأن شرابه   اذا صبّ في المصحاة خالط بقما
لنا جلّسان عندها وبنفسج   وسيسنبر والمرزجوش منمنما

---

1) د / زكريا صيام ((دراسة في الشعر الجاهلي ، ص 386)) ، والعمدة : 1/ 107 .
2) د / ناصر الدين الأسد ((القيان والغناء في العصر الجاهلي ، ص 241)) .
3) ديوانه : ص 25 .

وآس وخيريّ ومرو وسوسن   اذا كان هنزمن ورحت مخشّما

ومستق سينين وونّ وبربط   يجاوبه صنج اذا ما ترنّما (1)

وهكذا نجد الأعشى قد تغنّى بشعره ونمّقه ولوّنه بأصباغ أعجميّة الى جانب الأصالة العربية ، فكان أسلوبه سهلا ليّنا في مجالس اللّهو والشراب يتخلّله بعض الألفاظ الجزلة في وصف الناقة ومجالات أخرى .

وهكذا يجد الأعشى لنفسه مدخلا الى الموضوع الذي يتحدّث فيه، فبينما هو يصف ناقته ويخاطبها يدعوها للاتّجاه الى ممدوحه الأسود بن المنذر الذي من أجله نظم القصيدة فيصفه بالجود والكرم والفعال الحميدة وبأنّه :

فرع نبع يهتزّ في غصن المجد   غزير النّدى شديد المحال

عنده الحزم والتّقى وأسا الصّرع .   وحمل لمضلع الأثقال

وصلات الأرحام قد علم النّاس   وفكّ الأسرى من الأغلال

وهوان النّفس العزيزة للذّكر   اذا ما التقت صدور العوالي

وعطاء اذا سألت اذا العذرة   كانت عطيّة البخّال (2)

ان ممدوحه فرع يهتزّ في غصون المجد كثير العطاء شديد النكال في آن واحد ، وعنده الحزم والحذر وعلاج الموت لكل متكبّر ومن صفاته أيضا وصل الأرحام وهذا يعلمه الناس ، وفكّ الأسرى من القيود فهو يوسّع على ذوي الضّيق والحاجة ويهين نفسه العزيزة في سبيل الشّرف وكسب العلا اذا ما التقت الرّماح في ساحة الوغى ، وهو معطاء في الوقت الذي يكون فيه الاعتذار جواب من تسأله العطاء من البخلاء .

1) ديوانه : ص 187 .
2) ديوانه : ص 166 .

إنّها صفات مثلى غير مقتصرة على زمن الجاهليين فحسب وإنّما هي شركة بين النّاس جميعا في كل زمان ومكان من حيث التّمدّح بها فالجود والحزم والتّقى وصلة الأرحام وفكّ الأسرى وعدم ردّ السائل كلها صفات تدعو إليها القيم الخلقيّة في كل زمان ومكان .

والى جانب هذه المعاني السّامية نرى الأعشى قد بسطها في ثوب قشيب ، فممدوحه يجمع بين المتضادين ليعطي لكلّ ذي حقّ حقّه ، فهو غزير النّدى والكرم حين يكون راضيا ، وشديد المحال في وقت الغضب ، وهو حازم وتقي حليم يهين النفس العزيزة ، فكما نرى الهوان ضدّ العزّة ، والعطاء ضدّ المذرة ، كل هذا يسوقه لنا في لفظ منغّم منسجم الموسيقى الدّاخليّة والخارجيّة بين الكلمات .

ويبدو أنّه بالرغم من انجرافه وراء المتع واللّذات يكبر في ممدوحه خصلة التّقى والورع ، فها هو يمدح قيس بن معد يكرب الكندي في قصيدته رقم 5 متأثرا بالدّيانة المسيحيّة التي كان يدين بها من كان يقصد أبوابهم مستجديا يقول :

وما أيبليّ على هيكل ... بناه وصلّب فيه وصارا
يراوح من صلوات المليـ ... ـك طورا سجودا وطورا جؤارا
بأعظم منه تقى في الحساب ... اذا النّسمات نفضن الغبارا (1)

فهو يرى أنّ الراهب المعتكف في هيكله يصلّي إمّا لصليبه ساجدا تارّة ومتضرّعا تارّة أخرى ليس بأعظم من ممدوحه تقى وورعا اذا ما تحرّكت الرّيح في اللّيل هينة تنفض الغبار.

ويرتفع الشاعر بممدوحه ليجعل رضاه عن حقّ سعادة لهم الى آخر الزّمان

---

1) ديوانه : ص 84.

وغضبي شقاء لهم طيلة حياتهم بمعنى أنّه يسلك مصائر أحياء بكاملها وإن كانت قويّة الشكلية أو لابسة دروعا من نسيج داوود إذ يقول في الأسود :

ربّ حيّ وحيّ أشقاهم آجر الدهـ ... وحيّ سقاهم بسجال

ولقد شبّت الحروب فما عمّـ ... رت فيها إذا قلّصت عن حيال

ودروع من نسج داوود في الحر ... ب وسوق يحملن فوق الجمال

ملبسات مثل الرّماد من الكـ ... رّة من خشية النّدى والطّلال (1)

فربّ قوم صبّ عليهم جام غضبه وسخطه فجعل الشقاء لهم أبد الدّهر وآخرين أنعم عليهم فجعلهم في نعيم مقيم ، ثمّ يشبّه الحرب بالنّاقة التي حملت بعد أن كانت حائلا لا تحمل فهو أشدّ لها ودروعهم متينة من نسج داوود تحمل فوق الابل لكثرتها قد ذهبت بالزّيت وذر فوقها البعر مثل الرّماد لئلاّ يحدث النّدى فيها صدأ . ولعلّ تعبير «نسيج داوود» ظلّ أرفع ما يوصف به السّلاح حتّى العصر الاسلامي إذ أنّ كعب بن زهير حين وصف أسلحة ممدوحيه استعمل هذا التعبير نفسه .

ولكن الأعشى إذا غضب وأراد هجاء أحد فانّه يحط من مستوى خصمه الى الحضيض بأسلوب يثير السّخرية من ذلك الخصم ، ففي قصيدته رقم 18 من الديوان يعمد الى هذا اللّون من السّخرية المرّة موجّها حديثه الى علقمة بقوله:

علقم ما أنت الى عامر ... النّاقض الأوتار والواتر

واللاّبس الخيل بخيل اذا ... ثار غبار الكبّة الثّائر

يا عجب الدّهر متى سوّيا ؟ ... كم ضاحك من ذاوكم ساخر

---

1) ديوانه : ص 167، 168 .

ولست بالأكثر منهم حصى ... وإنّما العزّة للكاثر

علقم لا تسفه ولا تجعلن ... عرضك للوارد والصّادر

ولست في السّلم بذي نائل ... ولست في الهيجاء بالجاسر (1)

أنظر الى هذه الموازنات والمقابلات في صفات كلّ من الرّجلين ((علقمة المذموم)) ((وعامر الممدوح)) ففي البيت الأول تساؤل عن الفرق الشّاسع بين الرّجلين وهناك تضادين الناقص الأوتار والواتر ، وجناس بين ثار وثائر في عجز البيت الثاني وتلاحظ التضاد بين كلمتي الوارد والصّادر في البيت الخامس ، وكذلك في البيت الأخير بين السّلم والهيجاء ، فألفاظه سهلة لكنّها منتقاة لتؤدي المعاني التي يريدها دون فحش في القول أو اقذاع في اللّفظ إن المتكسبين لم يكن شعرهم في جملته استجابة لما يكمن في أنفسهم من حبّ أو كره وما يداخلهم من سرور وغضب ، ولكن هؤلاء كانوا يتّخذون من شعرهم وسيلة لارضاء ممدوحيهم في كثير من الأحيان وللتّقرب من الملوك والأمراء لكسب المال ، فجاء شعرهم معبّرا عن مشاعرهم الحقيقيّة والمتكلّفة ، وكانوا يمضون وقتا طويلا في اخراج القصيدة الواحدة كي تنال اعجاب ممدوحيهم ، أو انتزاع الغضب من نفوسهم ، حتّى أن زهيرا كما ذكرنا سمّي بأبي الحوليات لاستغراق القصيدة حولا كاملا عنده قبل أن يعلنها للناس ، يستظمها وينقّحها ويثقفها ؛ بينما نجد شاعرا كالأعشى يصرّح بأنّه طوف آفاق البلاد مادحا ذوي العطاء سعيا وراء الكسب المادي ولا يهمه أن يكون ممدوحه من السّادة والأشراف وقد يمدح المرء ثم يذمّه على قدر بذله للمال أو ضنّه به .

كقصّة الأعشى والمحلّق: كان الأعشى في بعض أسفاره إذ لقيه المحلّق

---

1) ديوانه : ص 93 ، 94 .

الكلابي فأضافه ، فمدحه الأعشى بالقافية المشهورة ، أمّا شخصية المحلّق ومكان الضيافة فقد اختلف فيهما الرّواة .فجعل بعضهم المحلّق رجلا مئناثا مملقا له ثماني بنات ، يتعرض للشاعر على طريق سوق عكاظ كي يمدحه فيزوجهن ، وخرج الأعشى من عنده بعد اكرامه ، ولم يقل فيه شيئ ، فلما وافى سوق عكاظ ، إذا هو بسرحة قد اجتمع النّاس عليها وإذا بالأعشى ينشدهم :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة ... الى ضوء نار بالبقاع تحرق

تشبّ لمقرورين يصطليانها ... وبات على النّار النّدى، والمحلّق

رضيعي لبان ثدي أم تحالفا ... بأسحم داج ،عوض لا نتفرّق (1)

فسلّم عليه المحلّق .فقال له: ((مرحبا ياسيدي بسيد قومه)) ونادى : ((يامعشر العرب ، هل فيكم مذكار يزوّج ابنه الى الشريف الكريم ؟)) (2) قال فما قام من مقعده ، وفيهنّ بخطوبة إلاّ وقد زوجها .

وقد صوّر القدماء الأعشى في قصصهم رحّالة يجوب بشعره الآفاق ، باحثا عمن يشتري مديحه (3) ، ولم يكتفوا بأن نسبوا اليه مدح شيوخ الجزيرة العربية ورؤسائها بل جعلوه يصل في تطوافه الى بلاد فارس ، ويتغلغل في بلاد الشّام حتّى حمص وبيت المقدس حتّى أنهم أركبوه البحروأوصلوه الى النّجاشي في الحبشة .

وأكبر الظّن أن الرجل لم يطوف هذا التطواف ، ولم يأت النّجاشي ولا بلاد الشّام ولا أرض العجم (4) ولعلّه قصر أسفاره ورحلاته على أطراف اليمن ونجد والحيرة (5)

---

1) ديوانه : ص 120 . — (2) أحمد الشنقيطي : شرح المعلقات العشر: ص 133 .
3) شوقي ضيف :((العصر الجاهلي ، ص 336)) .

4) الأغاني : 8/ 79 .

5) الشعر والشعراء : 1/ 259 .

ويظهر من أخباره وأشعاره أنّه كان يقيم بالحيرة كثيرا ، وكان يفد على ملوك الحيرة ويمدحهم وخاصّة مدح الأسود بن المنذر أخا النعمان وفيه يقول قصيدته[1] :

ما بكاء الكبير بالأطلال　　وسؤالي فهل تردّ سؤالي

وبعد أن عذل نفسه لوقوفه بالأطلال وبكائها وهي قفر قد اختلفت عليها الرياح لاترد السؤال ، وأنّه لم يبق عنده مكان لذكرى جبيرة لما بينهما من البعد ، عاد كالمتأسي يذكر ما كان ينعم به تعزيا بالذكرى لمعاودة ما فات من اللّذات[2] .

إذ هي الهمّ والحديث وإذ تعـ　　ـصي الى الأمير ذا الأقوال

ظبية ظباء وجرة انـ　　ـسف الكبات تحت الهدال

ثم حثّ نفسه أن تترك تلك الذكرى الى ما هو أحق بالذكر منها وهو الافاضة الى مدح الأسود ومهّد لذلك بذكر الناقة التي أتعبها المسير إليه :

فاذهبي ما اليك ادركني الحلـ　　ـم عداني عن ذكركم أشغالي

لا تشتكي اليّ وانتجعي الأسـ　　ـود أهل النّدى وأهل الفعال[3]

ثم وصف اريحيته وذكر ما يهب للمنتجعين من عطاياه من الابل المطافيل والخيل الجياد والجواري في أكسية الاضريج والصّحاف والمكاكيك :

أريحيّ صلت يظلّ له القو　　م ركودا قيامهم للهلال

يهب الجلّة الجراجر كالبسـ　　ـتان تحنو لدردق أطفال

والبغايا يركضن أكسية الاضـ　　ـريج والشّرعيّ ذا الأذيال

---

1) ديوانه: ص 163 .

2) ديوانه: ص 23 .

3) ديوانه: ص 164 . 166 .

وجيادا كأنها قضب الشو حط ، تعدو بشكّة الأبطال

والمكاكيك والصّحاف من الفضّـ ـة والضّامرات تحت الرّجال (1)

وأخذ يصفه بالنّجدة واستحكام الأمر ويذكر جنده وعدّته وقوّة ولايته لرغبته واخضاعها لها :

جندك التّالد العتيق من الـ سّادات أهل القباب والآكال

غير ميل ولا عواوير في الهيـ جا ولا عزّل ولا أكفال

ودروع من نسج داود في الحر ب وسوق يحملن فوق الجمال

هودان الرّباب وذاكر هوا الـ دّين دراكا بغزوة وصيال (2)

واتصل الأعشى بالنّعمان بن المنذر ومدحه ، وأعجب النعمان بشعره، ورابه من أمر الشاعر بعض الريب فقال له: ((لعلّك تستعين على شعرك هذا ؟ فقال له الأعشى : احبسني في بيت حتّى أقول ، فحبسه في بيت فقال قصيدته التي أولها :

أأزمعت من آل ليلى ابتكارا وشطّت على ذي هوى أن تزارا (3)

وفيها يقول :

وقيّدني الشّعر في بيته كما قيّد الآسرات الحمارا (4)

ومدح النّعمان بقصيدته التي مطلعها (5) :

---

1) ديوانه : ص 167

2) المصدر السابق : ص 168

3) المصدر السابق : ص 80

4) المصدر السابق : ص 84

5) المصدر السابق : ص 47.

أترحل من ليلى ، ولما تزود ؟ وكنت كمن قضى اللبانــة من دد

فاستهلّها بالغزل جريا على عادة شعراء ذلك العهد ، ثم انتقل الى وصف الصّحراء ، وأطال في وصف راحلته التي أقلّته الى النّعمان ، وخلص أخيرا الى المدح ، فأسهب في مدحه وبالغ في وصف قوّته وشجاعة جنده ، فقال : (1)

أليك — أبيت اللّعن — كان كلالها الى الماجد الفرع الجواد المحمّد

الى ملك لا يقطع اللّيل همّـــه خروج تروك للفـــراش الممهّـــد

طويل نجاد السّيف يبعث همّـه نيام القطا باللّيل من كل مهجـد

لعمر الذّي حجّت قريش قطينـه لقد كدّتهم كيد امرئ غيـر مسند

أولى وأولى كلّ ، فلست بظـالـم وطئتهم وطـأ البعيـر المقيّـد

بملومـة لا ينفض الطرف عرضهـا وخيل وأرمـاح وجند مؤيـــد

كـأنّ نعام الدوباض عليهـــم إذا ريع شتى للصريـخ المنـدد

وفي ديوان الأعشى خمس قصائد في مدح إياس بن قبيصة وهو في احدى هذه القصائد يرى اياسـا الانسان الفرد الذي لا نظير له ، وهو بر باليميـــن مفضال إذا عـدّت الأفضال وأن المستجير بجواره ليعيش تحت ظلّه في خير حـال ، يقول : (2)

إيـاس وأنت امرؤ لا يـــرى لنفسـك في القـوم معدالهــا

أبـرّ يمينـا ، إذا أقسمـــوا وأفضل إن عـدّ أفضـالهـــا

وجـــارك لا يتمــنّى عليـــه إلاّ الـتّي هـو يقتالهـــا

1) ديـوانه : ص 48 .

2) المصدر السابق : ص 146 .

أمّا شجاعة إياس ففوق الوصف ، وكم من كتيبة كاملة الآلات من الأقـــواس والدّروع تمضي في القوم سريعة الايغال ، سما إليها إياس بكتيبة كثيفة مســــوارة، فغادرت أبطالها مجندلين فيما ثار من غبار القتال :

وكـاملة الـرّجل والدّارعيـن سريع الى القـوم ايغـالهـــا
سموت اليهـا برجـراجــة فغـودر في النّقع أبطـالهـا (1)

وإذا دعـوته في اللّيلة المدلهمة الخطب ، التي تطول فيها الهموم وتعظم الأهوال وجدت حاميا للمحارم حمّالا لابائها يحشد على حمايتها أقصى الجهـــد والمال :

وإن إيـاسا متى تدعـــه إذا ليلـة طـال بلبالهـــا
أخ للحفيظـة حمّـالهـــا حشـود عليهـا وفعّالهـــا (2)

واذا احتدمت الحرب وتوقّـدت نيرانها بطلا يبلى أحسن البلاء في القتال وإذا نزلت به النازلـة صيّر لها غير مبال واذا وهب أجزل النّوال :

وفي الحرب منه بـــلاء اذا عـوان توقّـد أجـذالهـــا
وصبر على الدّهر في رزئـــه واعطـاء كـفّ وإجـزالهـا (3)

ويسود بجيشه الظافر آخر النّهار يسوق الجمال والأسلاب والنّفال ، الـى بيت كريم بذّال ، يعتريـه ما تعـوّد من الجود ، حين يغلب على النّفس الشّـح والاعجاب بالمال ، وليس كمن ختم البخل على عطائه ومعروفه بالخواتم والأقفال (4)

1) ديـوانه : ص 161 .
2) نفس المصدر السابق ونفس الصفحة .
3) نفس المصدر السابق ونفس الصفحة .
4) ديوان الأعشى الكبير: ص 201 وما بعدها _ تحقيق وشرح ، د / محمد محمـــد حسيـن ، ديـوانه : 162 .

فآب لـه أصـلا جـامـل وأسـلاب قتلى وأنفـالهـا

إلى بيت من يعتريه النّدى إذا النّفس أعجبها مـالهـا

وليس كمن دون ما عونـه خواتـم بخـل وأقفـالهـا

ومثل هذه المعاني تتكـرّر في سائر مدحه لإياس ، بل في سائر مديحـه ، على درجات متفاوتـة من المبالغة والغلو الشديد ، الذي يستدّر به الشاعر عطـاء ممدوحيه ، حتّى عـدّ بحق أوّل المتكسبين بالشعر.

إذن فبعض العلماء يعتبرون الأعشى مبدع هذا الفن ومنشئه ، ولكن ابـن رشيق يرد هذا الزّعم ويؤكد أسبقية النّابغة واستاذيته لكل من أتى بعـده مـن المتكسبين ويبدو أن من قدّم الأعشى واعتبره أولا في التّكسّب نظرا الى انحطاطه الى درك المسألة والتكسّب المشين وإلى أنّـه ((مدح كل من أعطى ، وشكر كلّ من اكرم)) (1) . وأنّ ابن رشيق اعتمد في تقديمه للنّابغة على أنّ النّابغة اختصّ بمدح الملوك على أساس أنّ مديحهم لابدّ أن يكون طبقة في الشعر تساوي طبقتهم في الناس ، هـذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، ربّما نظر ابن رشيق الى أسبقية النّابغة الزّمنية .

وفي شعره ما يدل على ما ناله من وراء رحلاته ومدائحه من جزيل العطايـا ومنها الابل والاماء والجياد والقيان والأواني الفضيّة ، ومن ذلك قوله يمدح الأسـود ابن المنذر اللّخمي فيقول :

يهب الجلّة الجراجر كالبستان تحنو لدردق أطفـال (2)

---

1) سـامي الدهان : المديح : ص 17 .

2) ديـوانه : ص 167 .

وقوله يمدح إيـاس بن قبيصة :

هو الواهب المسمعات الشّرو ب بين الحريـر وبيـن الكتن (1)

فالممدوح يعطي القيان ذوات الملابس الجميلة من الحرير والكتان .

وقوله يمدحـه أيضا :

هو الواهب الكوم الصّفايالجاره يشبّهن دوما أو نخيلا مكمّمـا (2)

فإياس يهب الابل الضخام والأسنمةالغزيرة اللبن (3).

وقوله يمدح الأسود بن المنذر أيضا :

عنده الحزم والتّقى وأسا الصّـر ع وحمل المضلـع والأثقـال

وصلات الأرحام قد علم النـا س وفكّ الأسرى من الأغـلال

وهوان النّفس العزيزة للذّكـ ر اذا ما التقت صدور العوالي

وعطاء اذا سألت اذا العـذ رة كانت عطيّـة البخّـال

ووفاء اذا أجرت فمـا غـرّ ت جبال وصلتهـا بجبـال

أريحيّ صلت يظلّ له القـو م ركودا قيـامهم للهـلال

ان يعاقب يكن غراما وان يعـ ط جزيلا فانّـه لايبـالـي (4).

فالأسـود يمثّل المثل الأعلى للعربي ((فهو يصل الرحم ، ويك الأسيـر العاني ، ويهين نفسه في سبيل المجد وطيب الذكر اذا تصاولت الرّماح وعلا الغبار، ويجير الفقير المستغيث وهو قوى يسكن له الناس كأنهم ينظرون الى الهـلال)) (5).

وهذه مبالغة لم يكن يصيغها خلق البدوى الذى تعوّد الصّدق ، ويأنفها ذوقـه

1) ديـوانه : ص209 . ــ (2) ديـوانه : ص 189 .

3) درويش الجندى : ظاهرة التكسّب وأثرها في الشعر العربي ، ص 56 .

4) ديوانه : ص 166، 167 ــ (5) سامي الدّهان : المديح ، ص 18

الذى ينفر من الذّل والانكسار، وهذا استدرار للعطاء وحث للممدوح لم يكن الشعراء قبل النّابغة والأعشى ينحدرون إليه ، فأين هذا المديح من قول امرئ القيس يمدح سعد بن الضّباب :(1)

سأجزيك الذّي دافعت عنّي — وما يجزيك عنّي غير شكري

فأخبره أن شكره هو الغاية في مجازاته .(2)

وقول رجل من بني عبد اللّه بن غطفان ، جاور في طيئ وهو خائف :(3)

جزى اللّه خيرا طيئا من عشيرة — ومن صاحب تلقاهم كل مجمع

هم خلطوني بالنفوس ودافعوا — ورائي بركن ذا مناكب مدفع

وقالوا :تعلم أن مالك ان يصب — نفدك ، وان تحبس نزيك ونشفع

انّنا لنجد هنا أن طيئا قدمت لهذا الشّاعر يد المساعدة ، فشكرها عليها ، وحمته وأمّنته فامتدحها بما فيها ، بكل الصّدق ، وكل البساطة ، لم يبالغ ولم يهوّل ، ولم يستجد ، ولم يستوهب .

وإذا كان الأعشى قد استغل الشعر((استغلالا فاحشا في الحصول على المال الذي يوفّر له ما يريد من أسباب الغواية والنّساء))(4) واتّخذه متجرا ، وطوّف في الآفاق يستمنح كل وهّاب للمال ، ولم يقصر مديحه للملوك كما فعل النّابغة ، اذا كان ذلك كذلك فانّه قد مدح ثلاثة من ملوك المناذرة على الأقل وهم : النّعمان بن المنذر ، والأسود بن المنذر ، وإياس بن قبيصة . ويظهر من قراءة ديوانه أنّه كان يكثر من

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص 114 ((دار بيروت)) سنة 1983م .
2) العمدة : ج 1/ 80.
3) المبرّد : الكامل 1/ 47 .
4) المبرّد : الكامل : 1/ 47 .

اقامته في الحيرة ، وفي ضواحيها ، وقصيدته اللاّميّة ، التي عدّها بعض النّقاد معلّقته قالها في مدح الأسود بن المنذر أخي النّعمان بن المنذر ملك الحيرة ، هذا بالاضافة الى عدد من القصائد في مدح إياس بن قبيصة يبلغ خمسة قصائد طوال ، وقصائد أخرى في مدح النعمان بن المنذر .

وقد حصر بعض الباحثين (1) تطواف الأعشى بين اليمن ونجد والحيرة ، ويظهر أنّه قد أطال إقامته في الحيرة ، وأكثر من تردّده على بلاطها لأن المناذرة كانوا يتّخذون الشعر وسيلة للدعاية لهم بين القبائل ، والأعشى يمتاز بكثرة مدائحه وطولها ، وفي تضاعيفها يورد على ممدوحيه ثناء مفرطا ، ومن أهم ما يميّز مديحه بالقياس الى الجاهليين كثرة اسرافه فيه ، ولا نقصد الاسراف في الأوصاف من حيث هي وانّما نقصد الغلو والافراط فيها ، بحيث يعد مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم وقد يكون ذلك من أثر رغبته الشديدة في العطاء ، وقد يكون من أثر الحضارات التي ألمّ بها في طوافه ، وأهمّها أثرا فيه حضارة الحيرة ، فذوقه في المديح قريب من ذوقهم وما نعرفه عنهم من غلو دفعهم إليه ملق الخلفاء والوزراء بنفس الباعث الذي حثّ الأعشى على الافراط في مديحه لهم . وسرعان ما أفاض الشعراء في المديح حتى صار أوسع ميادين الشعر العربي ، وقد جاراهم النّقاد في العناية به ، على الرّغم من أن منهم من قرّر أن الشعراء فقدوا بهذا المديح قدرهم الذي كان لهم قبل التّكسّب بشعرهم ، فقد قيل عن النّابغة أنّه أحد الذين غضّ الشعر منهم لأنه مدح الملوك وقبل صلتهم ونوالهم ، وكان في غنى عن هذا القبول (2) .

---

1) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 336 .
2) المرجع السابق ، ص 219 .

وافتن النّقاد في ارشاد الشّعراء الى طريق نيل الحظوة عند ممدوحيهم وعنوا كل العناية بنظام القصائد في المدح وبالحديث عن معانيها فصارت جامعة في مجال بنائها لكثير من التّقاليد التي سنّها الجاهليون في نظام القصيدة بعامّة .

وبعد فلعله بات جليّا أن التّكسّب كان له أجلّ الأثر ، وأوفر الحظ في تحويل شعر المديح الجاهلي ، من مجرّد شكر على جميل لا يستطيع الشّاعر ردّه ، أو مكافأة على يد لا يقدر الشاعر أن يؤدّيها ، الى فنّ يقصد الشاعر من ورائه هزّ أريحية الممدوح ، واستحثاث كرمه وجوده ، فتجود نفسه بالعطاء الجزيل والنّائل الغمر ، كما كان لاقامة الرعيل الأول من شعراء التّكسّب ، النّابغة والأعشى وسواهم في الحيرة ، أثره في معاني المدح الجاهلي ، إذ دخلتها كثير من المعاني الحضرية التي ابتعدت بها عن الصّدق والبساطة المعروفين عند الجاهليين ووضعته على أولى درجات المبالغة في المدح التي توسع فيه من جاء بعدهم من الشعراء ، خاصّة في عهد بني العباس حتّى تجاوزوا بها حدود المعقول ، كما كان لشعراء المديح الذين يمّموا صوب الحيرة يمدحون ملوكها أثرهم البالغ في انبثاق ما يسمّى بالمديح السّياسي الذي لا ينظر الشاعر فيه الى مصلحته الشّخصية ، بل الى مصالح قبيلته أيضا ولعلّ النّابغة أوّل من بنى مدحه للمناذرة على أساس مصلحة قبيلته .

وقد أوضحنا أن الأعشى عاش حياة يسيرة قائمة على الاستغراق في اللّهو والتّمتع به ، وادمان الخمر واتيان القيان وعشقهن ، وهذه الحياة جعلت ألفاظه تتسق في يسرها ولينها مع يسر هذا اللهو ولينه[1] ويبدو أثر القيان واضحا في شعر الأعشى فهذا الشعر الذي يصوّر مجالسهن وغنائهن وآلاتهن قلّما نجد فيه ألفاظا

1) ناصر الدين الأسد : القيان والغناء ، ص 249 .

نابيـة غريبـة تقرع أسماعنا وتستغلق على أفهامنا ، وإنّما هي ألفاظ عذبة سائغة، قريبة الفهم حلوة الجرس .

وقد لفتت هذه السّهولة في شعر الأعشى طه حسين حيث قال[1] : ((وأنـت تجد في شعر الأعشى من السهولة واللّين ما تنكر)) ، ولكن باحثا آخر[2] لا ينكر ما أنكره طـه حسين ويرى أن هذه السّهولة راجعة الى تأثير الحضارة ، ذلك التأثير الذي امتدّ ليشمل الألفاظ والمعاني فيرقّقها، ويتغلغل الى النفس فترق هي أيضا .

ويرى هذا الباحث أن تأثر الأعشى بالحضارة يفوق تأثر النّابغة ، ولذلـك يرى أن ألفاظ الأعشى ترق أكثر من ألفاظ النّابغة الذي يبقى على كثير من بداوتـه، ولذلك لم يرق غزله ولا خاض في الخمر ، أمّا الأعشى فأقبل على اللّهو والطّرب والعكوف على الخمر والاستماع الى القيان فكان طبيعيّا أن يسهل الشعر عنده ، بأكثر ممّا يسهل عند النابغة وأن تظهر فيه رقّة الحياة ونعومتها .

غير أنّه يعود فينبّـه الى ضرورة الاحتراس من أخذ هذا التّعميم على اطلاقه ويشير الى قضيّتين هامتين تتّصلان بقضيتنا الأساسية وهي سهولة الألفاظ عنـد الأعشى ، والقضيتان الهامّتان اللّتان يشير إليهما الباحث هما :

1) كثرة الانتحال في شعر الأعشى .

2) انفكاك التّعبير عنده .

أمّا بالنسبة للقضية الأولى فيرى أن كثرة الانتحال في شعره أدّى الى دخول ألفاظ فارسيّة كثيرة في شعره ، حمل عليه المرزباني في كتاب الموشّح ، من أجلهـا

---

1) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 289 .

2) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 363 .

بالرغم من أنها من صنع المنتحلين ، ولا يصح أن نحمل على الأعشى بسببها .

وأمّا بالنسبة للقضية الثانية ، فيرى أن الأسلوب عند الأعشى ينفك قليلا عن صورة الأسلوب الجاهلي ولذلك مظهر واضح هو أننا نفتقد عنده الأبيات المفردة التي تدور في الحكم والأمثال ، وكأنّما لم تكن لديه مقدرة زهير والنابغة في التّركيز وحشد المعاني في الألفاظ القليلة وربّما كان هذا هو سبب كثرة التّضمين في أشعاره كقوله في قصيدته الأولى في ديوانه :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي فهل ترد سؤالي
دمية قفرة تعاورها الصّيف بريحين من صبا وشمال (1)

إنّه يدلّ على انفكاك التعبير عنده فهو لا يتمّه في البيت الثاني أو الأبيات ولعلّ ذلك هو سبب كثرة صيغة التّفضيل التي اشتهر بها في شعره التّكسّبي .

والأعشى فتأثير التّكسّب واضح في خفّة أوزانه وجمال موسيقاها ، وكأنّما أثر فيه كثرة استماعه للمغنيات والغناء أيضا ، فإذا هو يحيل شعره الحانا خالصة وهو كثير التّنويع في أوزانه يستخدم منها التّام والمجزوء ، ويحسن هذا الاستخدام الى أقصى الحدود إذا كان يقتدر على الاتيان بالألفاظ العذبة والكلمات الرّشيقة والقوافي المتمكّنة (2).

وأن أهمّ ما يميّز شعر الأعشى كثرة أوزانه الخفيفة ، وكثرة أوزانه ذات الجرس الجذاب والموسيقى السّاحرة ، خصوصا في مواقف الطرب والتّغزل وهو أكثر الشعراء الجاهليين ، استعمالا للبحور الخفيفة القصيرة والبحور المجزوءة وليس معنى هذا أنّه لم يعن بالبحور الطويلة ، لكن حياته اللاّهية العابثة القائمة على التّمتّع بالنساء

1) ديوان الأعشى : ص 163 .
2) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 364 .

والخمر والغناء جملته يكثر من بحوره الرّاقصة ، سواء منها التّام أو المجزوء ، وهي كذلك تفعل بدليل غلبة هذه البحور والأوزان على الشّعر العباسي حين كثرت القيان والجواري وانتشرت مجالس اللّهو والطرب .

وفي شعره جرس قوي، وكان يغني في شعره ، وكانت العرب تسمّيه صنّاجة ، فأثر الغناء قوي في شعره لأنّه كان يؤلف هذا الشعر ليلحّنه ويغنّيه .وقد أضفت موهبة الغناء على شعره لونا ايقاعيّا تلحينيّا .حتّى لقد قرّر النّقاد أنّك حين تنشد شعره وكأن أحدا ينشد معك .وقد التفت المغنّون في العصر العباسي الى هذه الخاصية في شعر الأعشى ، فاختاروا كثيرا من أبياته ولحّنوها وطربوا بها ، وقد روى أبو الفرج الأصبهاني كثيرا من الأصوات الغنائية من شعر الأعشى[1] . ومنها قوله :

هريرة ودعها وان لام لائم ... غداة غد، أم أنت للبين واجم

لقد كان في حول ثوا ثويته ... تقضي لبانات ويسأم سائم

فهذا الاهتمام البالغ من المغنين والملحنين بشعر الأعشى يدلّ دلالة واضحة على بروز تلك الخاصة الحيوية فيه ، وعلى أن لشعره جرسا موسيقيّا قلّما يوجد لسواه والأعشى قد تحضّرت معانيه مما يفصح عنه شعره عامّة ، فهو قد زايله جفاء الأعراب وخشونة البدو ((سواء في خطاب الأمراء والأشرف والخضوع لهم أو في خطاب النساء والتّذلّل لهن أو في اللّعب بمهجويه والاستهزاء بهم والاستخفاف أو في وصف الخمر ومجالسها ودنانها وكؤوسها ، ومن مظاهر الحضارة في معانيه تلك المبالغات المسرفة التي تنقلنا الى أجواء الشّعر العباسي الذي أغرق فيها فممدوحه تخجل الشّمس من جماله وجلال طلعته ، أمّا القمر فيذلّ له وينقاد صاغرا ، فهو يقول في

1) الأغاني : 8/ 76 — بولاق .

أحد ممدوحيه :

فتى لو يباري الشّمس ألقت قناعها   أو القمر السّاري لألقى المقالدا (1)

وقد تعمّق في صنع الأخيلة والصور أيضا ، فاذا هو يقع منها على مبتكرات كثيرة ، لافي موضوع الخمريات فحسب وانّما في أقدم الموضوعات وأكثرها دخولا في البداوة وهو وصف النّاقة اذ يقول مصوّرا سرعة سيرها :

اذا ما الآتعات ونين حطت   على العلّات تجترع الأكاما (2)

فهي تجترع الآكام حين تطويها .

أمّا صوره المبتكرة في الخمر فأكثر من أن تحصى ، ومن صوره التي تناقلها الشعراء من بعده ، قوله في صفاء الخمر:

تريك القذى من دونها وهي دونه   اذا ذاقهامن ذاقها يتمطّق (3)

أي أنّها لشدّة صفائها تريك القذاة عالية عليها والقذاة في أسفلها ولعلّ مما يمكن اضافته ونحن في صدد الحديث عن المعاني والصور التي اكتسبها الأعشى نتيجة تطوافه في البلاد جريا وراء المال تلك الاشارات المسيحية التي تطالعنا بين الحين والحين في أشعاره . واستعان بها في تركيب كثير من صوره ورصّع بها أشعاره ، حتّى لقد ظنّ بعض من ترجم له أنّه كان نصرانيا .

والواقع أن ما نجده في شعر الأعشى من صور وتشبيهات لها اتصال بالديانة المسيحية من مثل تشبيه ممدوحه بالرّاهب في تقواه وعدله ، وحلفه برهبان

1) ديوانه : ص 44

2) المصدر السابق: ص 191 .

3) المصدر السابق: ص 118 .

دير هند . وإشارته الى عيد الفصح الواقع أن كلّ ذلك لاينهض دليلا على نصرانية الأعشى بل ربّما جاءت تلك الاشارات على لسان راويته يحيى بن متّى ، وكان مسيحيا ، وهو ان دلّ على شيئ انّما يدلّ على أن الرّجل قد أفاد بعض الثقافة الدينية أثناء تنقّله في البيئات النصرانية .

ولئن حلف بدير هند ورهبانه فلقد حلف كثيرا بالكعبة ، ولئن زار بعض أشراف النصارى فلقد رحل الى النبيّ صلّى الله عليه وسلّم ، وقد خرج الأعشى في بعض قصائده على الشكل التقليدي للقصيدة الجاهلية حين ابتدأ بعض قصائده بالغزل ولم يقف على الأطلال كغيره من الشّعراء الجاهليين فهذه ظاهرة جديدة ، وهي جديرة بالدراسة والبحث أيضا لمعرفة مدى خروج غيره من الشعراء على التقاليد الموروثة للقصيدة الجاهلية ، والوصول الى حكم قاطع في هذه القضية .

وفي حدود معرفتي واطلاعي على الشعر الجاهلي . لا أعلم أن شاعرا تنكّر للشّكل الموروث للقصيدة الجاهلية ، كتنكر عدي بن زيد له فهو وحده يعدّ أوّل من ثار على تقاليد القصيدة وتحرر من بعض قيودها ويليه في ذلك عمرو بن كلثوم في معلّقته حيث بدأها أيضا بوصف الخمر ولم يقف على الأطلال شأن الشعراء الجاهليين . ولعلّ فيما قدّمت ما يوضح أثر التكسّب في لغة الشعر وموسيقاه ومعانيه وصوره الشّعرية والأخيلة في شعر الأعشى .

ومدح الأعشى سلامة ذي فائش الحميري بقصيدته التي منها :

الشعر قلّدته سلامة ذا ... فائش والشيئ حيثما جعلا (1)

فلمّا أنشده إياها قال : صدقت ((الشيئ حيثما جعل)) فأعطاه مائة من

---

1) ديوانه : ص 171 .

الإبل وكساه حللا وأعطاه كرشا مدبوغة مملوءة عنبرا وقال له إياك أن تخدع عنها فأتى الحيرة فباعها بثلاثمائة ناقة حمراء، فخاف أن ينتهب ماله فاستجار بعلقمة بن علاثة العامري فاعتذر له ثم اتجه الى عامر بن الطفيل العامري أيضا فوافق على حمايته من الجن والانس والموت .ثم أن الأعشى ركب ناقته ونفر عامرا بقصيدته المشهورة التي يقول فيها :

حكّمتموه فقضى بينكم   أبلج مثل القمر الباهر
لا يأخذ الرّشوة في حكمه   ولا يبالي غبن الخاسر (1)

فهدر علقمة دمه وجعل له على كلّ طريق رصدا فقال الأعشى قصيدته التي مطلعها :

لعمري لئن أمسى عن الحي شاخصا   لقد نال حيصا من عفيرة حائصا (2)

يقول فيها أيضا :

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم   وجاراتكم جوعى يبتن خمائصا (3)

وقد كذب في هجوه لعلقمة فانّه كان من أجواد العرب ثم أنّه أسلم وحسن اسلامه ، حتّى لقد زعم الرّواة أن علقمة بكى حين سمعه .وواضح أنّه لم يجعله بخيلا فحسب ، بل جعله هو وعشيرته يملأون بطونهم ويتخمون في ليالي الشّتاء الباردة على حين يشتد كلب الجوع والمسغبة على جاراتهم . واختار النّساء لينتزع من قلوبهم كل عطف ورحمة ، فهم ليسوا بخلاء فحسب ، بل انّ قلوبهم

---

1) ديوانه : ص 93.
2) المصدر السابق نفسه ، ص 96.
3) المصدر السابق نفسه ، ص 100.

لأشـد قسوة من الحجارة ، واستمع إليـه يسخر من كسرى قبل وقعة ذي قـار:

واقعد عليك التّاج معتصبا به   لا تطلبنّ سوامنا فتعبّـــدا (1)

وفي كلمة ((أقعد)) من الهجاء ما يفوق كل اقذاع ، إذ يستخـف بـه وبجيوشه التي يعدّها لقتالهم وقتال شيبان، وكأنه يلوّح له أنّه إن هاجمهـم مني بهزيمة تطيح بتاجـه .

ولعلّنا الآن نفهم ما كان يقال عن الأعشى من أنّه ((إذا مدح رفع وإذا هجا وضع)) ، فهو إذا مدح غالى في مدحه حتى رفع ممدوحه على جميع النّاس، وإذا هجـا أوجع لا بالشّتم والهجاء المقذع وإنّما بالتّهكم والسّخرية والاستهزاء .

ومن أهمّ ما يلاحظ عند الأعشى سهولة لفظه بالقياس الى معاصريه وسابقيه، وما نشـك في أن هذا يرجع إلى أنّـه تأثر بالحضارة ، فرقّت معانيه ، ورقّت ألفاظـه رقّـة لم تعرف لشاعر جاهلي ، وليس لفظه وحده الذي رقّ ، بل ان نفسه رقّت هـي الأخرى ولانت .

ولقد أثرى الأعشى الشعر الجاهلي بمزيج قلّ لشعراء عصره بلوغه من رقّـة حضارية أعجمية وأصالة بدويـة عربية ، فأدخل الألفاظ الأعجمية من أسمـاء آلات الطّرب والورود ، ولوّن أسلوبه بصور بيانية رائعة وتشبيهات دقيقة صبغت شعـره بأحكام النّسج وافتنان الصّنعة .وكان التّكسب من أهم الحوافز التي دعت الى الابتكار وصقل الأسلوب وتهذيب القصائد .

السّوام: الابل الراعية ويقصد بها الأعشى ديار العرب .تعبّد : تصبح كالعبد يريـد أنّـه يهزم ويقهر .

1) ديـوانه : ص 57 .

وواضح ممّا قدمنا أن الأعشى يعدّ حلقة مهمّة من حلقات الشعر الجاهلي ، وهي حلقة تضيف جديدا واضحا الى هذا الشعر سواء في موضوعاته أو في معانيه أو في أحاسيسه أو في سهولة ألفاظه أو في خفّة أوزانه وجمال أنغامه وألحانه .

والأعشى قد خرج في بعض قصائده على الشكل التقليدي للقصيدة الجاهلية حين ابتدأ بعض قصائده بالغزل ولم يقف على الأطلال شأن غيره من الشعراء الجاهليين .

منزلته بين شعراء عصره :

الأعشى أحد فحول أهل الجاهلية ، عدّه ابن سلاّم في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية وقرنه بامرئ القيس وزهير والنّابغة وكان أهل الكوفة يقدّمونه عليهم وسئل يونس بن حبيب النّحوي من أشعر النّاس ؟ فقال : لا أومئ الى رجل بعينه ولكن أقول أمرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب (1) ، وهو أوّل من سأل بشعره ، وكان أبو عمرو بن العلاء يعظّم محله ، ويقول : شاعر مجيد كثير الأعاريض والافتنان واذا سئل عنه وعن لبيد قال: لبيد رجل صالح ، والأعشى رجل شاعر ، وروي أن عبد الملك قال لمؤدب أولاده أدّبهم برواية شعر الأعشى فانّه قاتله اللّه : ماكان أعذب بحره وأصلب صخره (2) ، وقال المفضل الضّبي : من زعم أن أحدا أشعر من الأعشى فليس يعرف الشّعر ، وقال عبيد : الأعشى هو رابع الشعراء المتقدّمين امرئ القيس والنابغة وزهير (3) ، قال كان الأعشى يقدمه على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جياد وأوصف للخمر وأمدح وأهجى وأكثر أعاريض ، وطرفة يوضع مع أصحابه وهم أصحاب الوحيدات فمنهم الحارث بن حلّزة وعمرو بن كلثوم التغلبي وسويد بن أبي كاهل اليشكري (4) قال :

1) أحمد الشنقيطي : شرح المعلقات العشر ، ص 129 - (2) المصدر السابق نفسه ص 129
3) المصدر السابق نفسه : ص 130 - (4) المصدر السابق نفسه : ص 130 .

وإنّما فضّل الأعشى على هؤلاء لأنه سلك أساليب لم يسلكوها فجعله النّاس رابعـــا للأوائل واتّفقوا على أن أشعر الشّعراء في الجاهلية طرفة والحارث بن حلّزة وعمرو بن كلثوم ثم اختلفوا فيهم ونظيرهم في الاسلام سويد بن أبي كاهل اليشكري، وروي أن أبا عمرو قال : اتفقوا على أن أشعر الشّعراء أمرؤ القيس والنابغة وزهير من مضـــر والأعشى من ربيعة ، وبعث أبو جعفر المنصور يحي بن سليم الكاتب الى حمّـــاد الراويـة بالكوفة يسأله : من أشعر النّاس فقال لـه : ذاك الأعشى صنّاجها ، وروي أن الأخطل قدم الكوفة فأتاه الشّعبي يسمع من شعره قال فوجدته يتغدّى فدعاني الـى الغداء فأبيت فقال : ماحاجتك ؟ قلت : أحب أن أسمع من شعرك فأنشدني :(1)

وإذا تعاورت الأكف ختامهـا نفحت فنال رياحها المزكـــوم(2)

قال لي ياشعبي هتك الأخطل أمهات الشعراء بهذا البيت فقلت بالأعشى أشعر منك يا أبا مالك ، قال : وكيف قلت ؟ لأنه قال :

من خمر عانة قد أتى لختامـه حول تسل غمامـة المزكـــوم(3)

فقام وضرب الكأس بالأرض ، وقال : لا والمسيح ليس أشعر منّي هتـــك الأعشى أمهات الشعراء الا إنا .

وقال أبو عبيدة : من قدّم الأعشى يحتجّ بكثرة طواله الجياد وتصرّفه فـــي المديح والهجاء وسائر فنون الشعر وليس ذلك لغيره .وسئل مروان بن أبي حفصـة ، من أشعر الناس؟ فقال : الذى يقول :

1) الأغـاني : 8/ 84 _ 85
1) ديـــوانه : ص 124 .
2) المصدر السابق نفسه ، ص 191 .

كلا أبويكم كان فرع دعامـــة   ولكنّهم زادوا وأصبحت ناقصـــا[1]

وهذا البيت من مقطوعة للأعشى يهجو بها علقمة بن علاثـة . وسيأتـــي سبب ذلك .

وحجّة هؤلاء في تقديم الأعشى أنّه كان ((أمدح الشعراء للملوك وأوصفهـــم للخمرة وأغزرهم شعرا ، وأحسنهم قريضا)) ، وهـو حكم يستند الى معاني الشاعر والى أسلوب مبانيه ونتيجة للرحلات العديدة التي قام بها الشاعر فجعلت لعقله مظهـــرا من الثقافة الـعامّة إذ زادت معلوماته ووسّعت مداركه وفكرته ، وأضافت الى قاموســه العربي مفردات فارسية ونبطية عديدة وهناك الخمريات ، وقليلة قصائد الأعشى التي لايذكر فيها الخمرة ومفاعيلها أو مجلس الشرب وحالات النّدامى ، حتّى أصبح لـــــه شخصيّة خمريّـــة تميّزه عن سائر شعراء الجاهليّة ، إلاّ أنّه لم يخصّ بهذا النـــــوع قصيدة كاملة ، فلم يجعل من الشعر الخمريّ فنّا مستقلاّ قائما بنفسه ، كما نرى شيئـــا من ذلك عند عدي بن زيد ، والأخطل ، وكما نراه تامّا في شعر أبي نواس ، ومن إليه ، ولكن هذا لايمنع أن في شعر الأعشى جرثومة حيّة لهذا الفن ومواد صالحة ، كثيـــرا ما استعارها الأخطل وأبو نواس فادخلاها في خمرياتهما ، وبنيا عليها بعضـــا مـن أوصافها الجميلة ، وقد أشار الى ذلك ابن قتيبة [2] ، وأقرّ الأخطل نفسه بسبق الأعشى إيـاه إذ صاح : ((هو ، والمسيح ، أشعر منّي)) [3] .

على أنّنا اذا تدبرنا برويـــة هذه الخمريات ، نرى أن الأعشى يلجأ اليهـــا

1) ديـوانـه : ص 100 .

2) ابن قتيبـــة : ص 143 .

3) الأغـاني : 8/ 84 _ 85 .

غالبا ليوطئ لمدحه ، فيصبح الوصف الخمري في نظره ، بعض الأحيان، منهجا أدبيا وأسلوبا نظميّا يكاد يسير عليه دون دافع حاضر أو ذكرى مخصوصة ، فكأنه يأخذ به أخذه بطريقة للتّوسع الشّعري أو للتّخلص والانتقال ، كما يوطئ الشعراء بالغزل دون أن يشعروا بمفاعيل الحب أحيانا ، وهذه الخاصّة الدقيقة هي ما يميّز في نظرنا بعض خمريات الأعشى عن خمريات غيره من الذين أقاموا من الخمر فنّا أدبيّا مستقلا ، هذه أهمّ المظاهر في شعر الأعشى ، ونحن اذا أضفنا أنّه كان يتنقل بين جميعها برشاقة عجيبة ، وفن لطيف ، وتصرّف جميل ، أدركنا ما قصد أبو عمرو ابن العلاء اذ قال: ((عليكم بشعر الأعشى فانّه أشبه شيئ بالبازي الذي يصطاد ما بين الكركي والعندليب ، وهو عصفور صفير)) (1).

زد على ذلك صناعة شعرية عالية ، دقيقة في تشابيهها ، كاملة في استداراتها بصيرة بمواقع ألفاظها ورنّة قوافيها . يسيطر على كل ما تقدم متانة في السّبك وسهولة في اللّغة وموسيقى في الوقع ، ونفوذ بعيد في التأثير: متانة وسهولة جعلتا عبد الملك يجمع البحر والصخر في شعر الأعشى إذ قال لمؤدب ولده: ((أدّبهم برواية شعر الأعشى ، فانّه قاتله اللّه ، ماكان أعذب بحره وأصلب صخره !)) (2) وموسيقى ، وسعة تأثير ، دفعتا الأدباء أجمعين الى أن يسمّوه بحق ((صنّاجة العرب)) ، لأنه أول من ذكر الصّنج في شعره فقال: (3)

ومستجيب لصوت الصّنج تسمعه   اذا ترجّع فيه القينة الفضل

شبّه العود بالصّنج .

---

1) أبو زيد القرشي : ص 63، والأغاني 8/ 78 ، والطبقات : ص 19 .

2) أحمد الشنقيطي : شرح المعلقات العشر ، ص 130 .

3) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 136 .

قال أبو عبيدة : الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين ، وهو يقدّم على طرفة لأنّه أكثر عدد طوال جياد وأوصف للخمر والحمر وأمدح وأهجى ، فأمّا طرفه فإنّما يوضع مع الحارث بن حلّزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل في الاسلام ، وممّا سبق اليه ، فأخذ منه قوله [1]:

كأن نعام الدّوّ باض عليهم   اذا ريع يوما للصّريخ المندّد

وقال سلامة بن جندل ، وهو جاهلي [2]:

كأن نعام الدّو باض عليهم   بنهي القذاف أو بنهي مخفّق

وقال زيد الخيل ، وهو جاهلي [3]:

كأن نعام الدّوّ باض عليهم   وأعينهم تحت الحديد خوازر

ويستحسن له قوله في الخمر [4]:

تريك القذى من دونها وهي دونه   اذا ذاقها من ذاقها يتمطّق

يريد أنّها من صفائها تريك القذاة عالية عليها والقذاة في أسفلها ، فأخذ الأخطل المعنى فقال [5]:

ولقد تباكرني على لذاتها   صهباء عالية القذى خرطوم

ولم يختلف الرّواة في ألفاظ بيت اختلافها ، في بيت له ((وهو)) [6]:

---

1) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 131
2) المصدر نفسه ، ص 131
3) المصدر نفسه ، ص 131
4) المصدر نفسه ، ص 131
5) الأغاني : ج 9/ 105 .
6) الأغاني : ج 9/ 105 .

إنّي لعمر الذي حطّت مناسمها تحدى وسيق اليها الباقر الغثل

رواه بعضهم، خطّت يريد خطّت التّراب ، ورواه بعضهم حطّت أي اعتمدت في السّير ، وروى بعضهم تحدى وبعضهم تخدى ، وروى بعضهم الباقر الغثل وهي الكثيرة ، ورواه آخر الباقر الغيل وهي السمان، ورواه آخر وجدّ عليه النّافر العجل يريد النّفّار من منى . وهو ممّن أقرّ بالملكين الكاتبين ، في شعره قال يمدح النّعمان:(1)

فلا تحسبنّي كافرا لك نعمة على شاهدي ياشاهد الله فاشهد

وقوله على شاهدي يريد على لساني ياشاهد الله يريد الملك الموكّل به، وكان هذا من أيمان العرب بالملكين بقيّة من دين اسماعيل عليه السلام، ويستحسن قوله في سكران :(2)

فراح مكيثا كأن الدّبا يدبّ على كل عظم دبيبا

وقال ، وأحسن ماقيل في الرّياض قوله :(3)

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل

يضاحك الشّمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النّبت مكتهل

يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها اذ دنا الأصل

محمد بن سلام قال سألت يونس النحوي : من أشعر النّاس ؟ قال : لا أومئ الى رجل بعينه ولكني أقول : امرؤ القيس اذا غضب ، والنابغة اذا رهب ، وزهير اذا رغب ، والأعشى اذا طرب(4).

1) الأغاني : 9/ 105 .
2) الأغاني : 9/ 105 .
3) الأغاني : 9/ 105 .
4) أحمد الشنقيطي : شرح المعلقات العشر ، ص 129 .

إن حسانا سئل : من أشعر النّاس؟ فقال أشاعر بعينه أم قبيلة ؟ قالـوا بل قبيلة . قال : الزّرق من بني قيس بن ثعلبة ، وهذا حديث يروى أيضا عن غيـر حسان . وقال هشام بن الكلبي سئل مروان بن أبي حفصة : من أشعر النّاس؟ قـال: الذي يقول : (1)

كلا أبويكم كان فـرع دعامـة ولكنّهم زادوا وأصبحـت ناقصـا

يعني الأعشى . وسئل حمـاد الرّاوية عن أشعر الشّعراء . قال : نعم ! ذلـك الأعشى صنّاجها .

سأل ابن الكلبي رجلا من أهل البصرة حجّ - من أشعر النّاس يا هـذا ؟ قال : الذي يقول (2) :

وما ذرفت عيناك إلاّ لتضربـي بسهميك في أعشار قلب مقتّـل

قلت : ومن هو؟ قال : أمرؤ القيس . قلت : فمن الثاني ؟ قال الذي يقـول: (3)

تطرد القرّ بحـرّ ساخـن وعكيك القيظ إن جاء بقـرّ

قلت ومن يقوله؟ قال : طرفة . قلت : ومن الثـالـث ؟ قال : الذي يقول :

وتـبرد بـرد رداء العـرو س بالصّيف رقرقت فيها العبيرا

قلت : ومن يقوله ؟ قال : الأعشى ؛ ثم ذهب بـه .

قال الشّعبيّ : الأعشى أغـزل الناس في بيت ، وأخنث النّاس في بيـت ، وأشجع النّاس في بيت ، فأمّـا أغزل بيت فقـوله (4) :

---

1) الأغـاني : 9/ 106 .

2) نفس المرجع السابق 9/ 108 .

3) نفس المرجع السابق 9/ 109 .

4) المرجع السابق : 9/ 109 .

غرّاء فرعاء مصقول عوارضهــا   تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوجل

وأمّـا أخنث بيت قوله[1] :

قالت هريرة لمّا جئت زائرهـا   ويلي عليك وويلي منـك يـا رجـــل

وأمّـا أشجع بيت قوله :

قالوا الطّراد فقلنا تلك عادتنا   أو تنزلـون فانّـا معشـر نــــزل[2]

وسئل حماد الرّاوية عن أشعر العرب ، قال الذي يقول :

نازعتهم قضب الرّيحان متّكئا   وقهوة مـزّة راووقهـــا خضـــل[3]

ويعني الأعشى .

قال أبو عبيدة : من قدّم الأعشى يحتج بكثرة طواله الجياد وتصرّفه فـي المديح والهجاء وسائر فنون الشّعر، وليس ذلك لغيره ، ويقال : هو أوّل من سـأل بشعره ، وانتجع به أقاصي البلاد .وكان يغنّى في شعره ، فكانت العرب تسمّيـه صنّاجة العرب[4] .

والرّواة يقولون أن الأعشى كان لايمدح رجلا الاّ رفعه ، يستشهدون علـى ذلك بقصّة المحلّق ، وقصّة هذا الرجل الكلبي الذى هجاه الأعشى فوضعه .

وقد أشرنا الى تصريح الأعشى بتطوافه في البلاد طلبا للمال ، مدخـلا في قصائده ألفاظا أعجمية كثيرة كأسماء آلات الطّرب وأنواع الورود مثل : الصّنج والـونّ والنّاى والبربط ، والجلسان والياسمين والمرزجوش ، ونسبة الطلاء الى خسـروان

---

1) الأغـاني : 9/ 109 .

2) نفس المرجع السابق: 9/ 109 .(3) ديوان الأعشى : ص 147 .

4) نفس المرجع السابق: 9/ 106 .

كقوله : طلاء خسروان ، وتشبيه الناقة بقنطرة الرّومي يقول طه حسين:(1) ((والأعشى يصف الخمر ، ولكن حظّه من المدح أعظم من حظّه في وصف الخمر، وهو أكثر مدحا من زهير ، ومدحه – إن صحّ ما يضاف اليه من الشعر – منوّع كثير الفنون .

وهكذا تبوّأ منزلة شعرية شهد بتفوقها من النواحي الفنيّة القدماء والمحدثون، فقد أحكم بناء شعره وميّزه بالسّهولة في الألفاظ والتجديد في المعاني داخل اطار موسيقي رائع .

والأعشى قد خرج في بعض قصائده على الشكل التقليدي للقصيدة الجاهلية حين ابتدأ بعض قصائده في الغزل ولم يقف على الأطلال شأن غيره من الشعراء، وعمرو بن كلثوم بدأ معلّقته أيضا بوصف الخمر .ولم يقف على الأطلال كغيره فهذه ظاهرة جديدة انتظمتهما من الشّعراء الذين كان لهم شأن عظيم في الابتكار الفني وهي قضية خروج بعض الشعراء على الشكل التقليدي للقصيدة العربية الجاهلية ، وهي ظاهرة جديرة بالدراسة والبحث والاستقصاء لمعرفة مدى خروج غيرهما من الشعراء الجاهليين على التقاليد الموروثة للقصيدة الجاهلية ، والوصول الى حكم قاطع في هذه القضية .

---

1) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 231 .

ديوانه :

ـ الصبح المنير في شعر أبي بصير ((رود ولف جابر)) يانه 1927 ـ 1928 .
ـ ديوان الأعشى الكبير ((بشرح وتعليق محمد محمد حسين)) القاهرة ، ((دار الكتب)) 1950م ، بيروت ((المكتب الشرقي)) 1968م .
ـ ديوان الأعشى ، بيروت ((دار بيروت)) 1960م .
ـ أبو بصير ميمون بن قيس الأعشى ((في أعلام الشّعر الجاهلي)) تأليف محمد عبد المنعم خفاجي وعبد السلام أبي النجا سرحان ، القاهرة 1949م .

النّابغة الذّبياني

أصله وحياته :

هو زياد بن معاوية بن قيس بن عيلان من مضر ، ويكنّى أبا أمامة ويقال أبا تمامة من قبيلة ذبيان . وقد ظهرت قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلي مع حرب داحس والغبراء التي نشبت بينها وبين أختها عبس واستمرت فيما يقول الرّواة نحو أربعين عاما والسّبب في نشوبها سباق داحس والغبراء .

ولقبه النّابغة ، لقّب به لنبوغه في الشّعر واكثاره منه بعد ما احتنك قال عنه ابن رشيق في عمدته :((إن شعره كان نظيفا من العيوب ، لأنّه قاله كبيرا ، ومات عن قرب ولم يهتر))(1) أراد أنه لم يخرف ويضعف عقله .

قيل إنّه إنّما لقّب النابغة لأنه كبر ولم يقل شعرا فنبغ فيه بغتة ، وقيل هو مشتق من نبغت الحمامة اذا تغنّت . وحكى ابن ولاد أنّه يقال نبغ الماء ونبغ بالشعر كمادة الماء النّابغ . وقيل إنّه إنّما لقّب النّابغة لقوله(2) :

وحدث في بني القين بن جسر   فقد نبغت لهم منّا شؤون

وفي رواية أخرى سمّي النابغة بقوله(3) :

فقد نبغت لنا منهم شؤون

وقال ابن قتيبة في طبقات الشعراء :((ونبغ بالشعر بعد ما احتنك وهلك قبل أن يهتر))(4)

---

1) ديوان النابغة الذّبياني ، ص5 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) 1982م .
2) ديوانه : ص126 .
3) ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ص 74 ،
4) ديوانه : ص 5 .

حياته :

ولم يعرف للنّابغة شعر في حياته الأولى ، ولذا فقد ضاعت أخباره الخاصّة بتلك الفترة .

وتجمع الرّوايات القديمة على أن النابغة قد اتّصل بملوك الحيرة ومدحهم، وقرّبه النّعمان بن المنذر واتخذه نديما وصادقه وعاش في كنفه سنوات يمدحه ويخلص له الود ، وأغدق عليه العطايا حتّى صار يأكل في صحاف من ذهب [1]. وقد قيل : إنّ المنخّل اليشكري الشاعر الفاسق قد وشى به لدى النّعمان بسبب عداوة بينه وبين النّابغة ودسّ - على ماقيل - أبياتا فيها تعريض بالملك وأمّه [2] :

قبّح اللّه ثمّ ثنّى بلعن وارث الصّائغ الجبان الجهولا

وقيل غير ذلك ، وهو أنّ النّابغة قد دخل على النّعمان فجأة إذ كان من اخصائه ، وكان مع النّعمان امرأته ((المتجردة)) فالتفتت اليه مذعورة ، فسقط نصيفها ، فاستترت بيدها وذراعها فكادت ذراعها تستر وجهها لغلظها فأمره النّعمان أن يقول قصيدة يصفها فيها فقال قصيدته التي يقول فيها [3] :

سقط النّصيف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتّقتنا باليد

ووصف منها مواضع لا يليق ذكرها ، وكان المنخّل اليشكري الشاعر من ندماء النّعمان فغار من وصف النّابغة لها فقال واللّه لايقول هذا إلاّ من جرّب ، فغضب النّعمان وأراد البطش بالنّابغة .

---

1) ديوانه: ص6 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) تحقيق كرم البستاني سنة 1982م .
2) ديونه : ص 6 .
3) نفس المرجع السابق ، ص 40 .

ه

اشتدّ غضب النّعمان على النّابغة ، وحاول الشّاعر تبرئة نفسه ممّا نسب اليه، واعتذر للنّعمان فلم يجده ذلك ولم يستطع أن يزيل ما في نفسه ، وهمّ النّعمان بقتله، فأسر اليه ((عصام)) حاجب النّعمان بالأمر ، فهرب الشّاعر الى الشام، الى ملوك الغساسنة أعداء المناذرة ، فالمناذرة يعملون في ظلّ الفرس ، والغساسنة في ظلّ الرّوم، وقد قامت المنافسة بين المملكتين وقامت بينهما حروب لم تنته إلاّ مع الفتوح الاسلاميّة وانتصر الغساسنة مرارا على الحيرة وبخاصّة في يوم حليمة، فوفد الشاعر على عمرو بن الحارث السّادس الغسّاني ومدحه بقصائد كثيرة منها قصيدته الشّهيرة التي مطلعها: (1)

كليني لهمّ ياأميمة ناصب   وليل أقاسيه بطيء الكواكب

ورحّب به عمرو بن الحارث ، وأكرم وفادته ، واستقرّ النّابغة هناك يمدح الملك وأخاه النّعمان ، لكنّه على الرّغم ممّا ناله من المنزلة والعيش الرّغيد فان هواه وميله كان مع النّعمان بن المنذر ملك الحيرة .فكان يتحيّن الفرص لاسترضائه واظهار براءته ، وتبرير مدائحه للغساسنة الذين أنزلوه منزلة حسنة ، فوجب عليه أن يعترف بفضلهم، وظلّ يبرّر موقفه بالنّسبة للغساسنة ويقول إنّه ما مدحهم إلاّ شكرا لصنيعهم معه .

ملوك واخوان اذا ما أتيتهم   أحكّم في أموالهم وأقرّب (2)

كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم   ولم ترهم في شكر ذلك أذنبوا

---

1) ديوانه : ص 9 .

كليني : دعيني .الناصب : المتعب .بطيء الكواكب : طويل .

2) شوقي ضيف : الشعر الجاهلي ، ص 272 .

ويمكننا القول كما رأى ذلك بعض الباحثين[1] أن وشاة أوقعوا بينه وبين النّعمان متخذين تلك المدائح التي نظمها في الغساسنة أعداء ملوك الحيرة التّقليديين ذريعة لهم. وقد استطاع النّابغة بعد ذلك أن ينال صفح المناذرة وأن يرجع اليهم ويعيش في كنفهم كما كان، وقد قيل في رضا النّعمان إن النابغة رأى احدى فتيات النّعمان فلقّنها قصيدته التي اعتذر اليه فيها وهي :

يادار ميّة بالعلياء فالسّند أقوت وطال عليها سالف الأبد[2]

فشرب النّعمان فلمّا سكر غنّته إيّاها الجاريّة فطرب وقال : ((هذا شعر علويّ، هذا شعر أبي أمامة !)) فرضي عليه. ولمّا قتل النّعمان سنة 602 م ترك النابغة بلاد الحيرة ذاهبا الى أهله فقضى بينهم أيّامه الأخيرة حتّى مات على جاهليته سنة 604م 18 قبل الهجرة .

كذلك اهتمت الدراسات الحديثة في أن تثبت أن اتصال النابغة بالغساسنة سابق على اتّصاله بالمناذرة[3] .

وهي دراسة وفّقت في ذلك الى حدّ كبير.

ولا يعنينا في هذا البحث كثيرا أن نتتبّع تاريخيّا تفاصيل حياة الشاعر فقد سبقنا الى ذلك بعض الباحثين وبخاصّة أن الهدف من دراستنا أن نقدّم بحثا فنيّا للأطوار والمراحل التي مرّ بها فن الشعر الجاهلي .

والثّابت أن النّابغة قد اتّصل بالدّولتين العربيتين الكبيرتين المعاصرتين له ، فأقام عند أمراء الحيرة أكثر ممّا أقام عند أمراء غسّان، ثم أفاد من ذلك لنفسه

1) شوقي ضيف : الشعر الجاهلي : ص272 .
2) ديوانه : ص 30 .
3) أمراء غسّان ((نولدكه)) ص 28 .ط . بيروت ـ سنة 1933م .

[illegible] الحظوة والمكانة في الامارتين [illegible] من جوائزهما ما مكّنه أن يعيش حياة ترف ، وأن يستمتع بحياته مع تقدير فنّي كبير من مجتمعه ونقّاده ومعاصريه كذلك أفاد قبيلته حين استغلّ صلاته بتلك القوتين الشّماليتين، فانتزعها من براثن اضطرابات كثيرة كانت لها ، وماكانت لتتجنّبها بسبب طبيعة الحياة القبليّة نفسها ثم لمجاورتها للغساسنة الأقوياء ، يقول الدكتور المشماوي:((ونستطيع أن نفسّر اتصال النّابغة بغسّان تفسيرا قبليّا سياسيا . ونزيد توضيحا فنقول:إن اتّصال النّابغة بغسان كان من أجل القبيلة ، وكانت سياسته ترمي الى وجود روح من التّفاهم والودّ الذي يضمن لبني ذبيان استقرارا وأمنا في الاقليم المجاور للغساسنة ، وهي الدولة الكبيرة التي تعتبر صداقتها كسبا سياسيّا له قيمته))(1) .

اعتذارياته

كان الاعتذار قليلا في شعر الجاهليين، ويأتي عادة لاظهار النّدم على فعل حدث أو حال وقعت ، ويريد المعتذر أن يبرئ نفسه ، لينجو من اللّوم ويحاول اصلاح الحال بتفسير معقول لها ، لكي يرجع الأمور الى مجراها العادي(2) وينبغي للشاعر أن لايقول شيئا يحتاج أن يعتذر منه ، فان اضطره المقدار الى ذلك، وأوقعه فيه القضاء فليذهب مذهبا لطيفا ، وليقصد مقصدا عجيبا ، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر اليه ، وكيف يمسح أخطاءه ، ويستجلب رضاه ، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدّليل خطأ ، لاسيّما مع الملوك وذوي السّلطان(3) .

---

1) النّابغة الذّبياني : ص 66، وانظر الفصل الخاص بغسان في نفس المصدر .
2) علي الجندي: ملحق تاريخ الأدب الجاهلي ، ص 36 .
3) ابن رشيق : العمدة ج 2، ص 176 .

ولم يكن لأحد من الشعراء باع في الاعتذار إلاّ النّابغة الذبياني، فقد أسهب فيه فاشتهر به، حتّى قيل عنه، أنّه أضاف للشعر شيئا جديدا ويقصدون بذلك فن الاعتذار، كأنه لم يكن موجودا عند الشعراء العرب قبل النّابغة الذّبياني. فأوّل من أجاد فيه واشتهر به هو النّابغة واعتذارياته الى النّعمان بن المنذر ملك الحيرة من عيون الشعر الجاهلي.(1)

ويقول ابن رشيق (2): ((وأجلّ ما وقع في الاعتذار من مشهورات العرب، قصائد النابغة الثلاثة. احداهن:

يا دار ميّة بالعلياء فالسّند   أقوت، وطال عليها سالف الأبد (3)

والثانية:

أرسما جديدا من سعاد تجنّب؟   عفت روضة الأجداد منها فيثقب (4)

والثالثة:

عفا ذو حسا من فرتني، فالفوارع   فجنبا أريك، فالتّلاع الدّوافع (5)

والاجماع يكاد ينعقد على أن النابغة الذّبياني رائد هذا الفن فهو مبدعه وجاعله غرضا مستقلا كالمدح والهجاء والرّثاء وغير ذلك. وحقيقة لقد أتى فيه النّابغة بمعان رائعة وصور شعريّة جميلة. لقد كان ما دبّ بينه وبين النّعمان بن المنذر من سوء تفاهم وقطيعة سببا في اثارة شاعرية الاعتذار عند النّابغة الذّبياني، فقال،

---

1) محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 238.
2) العمدة: ج 2، ص 177.
3) ديوانه: ص 30 ((دار بيروت للطباعة والنشر سنة 1982م)).
4) المصدر السابق نفسه، ص 22.
5) المصدر السابق نفسه، ص 78.

وأجـاد، حتّى اعتبره النّقاد مبدع هذا الفنّ[1].

وقد نادم النابغة ملوك الحيرة[2]: المنذر بن الثالث والرابع والنّعمان بن المنذر أبا قابوس. وقد أعجب النّعمان بشاعرية النّابغة فقرّبه، وأجزل له العطايا، فقد كان يعطيه المائة من الابل، كما يعطيه القطيع من الخيل غير الجواري والمنعمات ورفعه على غيره من شعراء بلاطه الذي كان يعجّ بالشعراء من أمثال: حسان بن ثابت، والحارث بن حلّزة، والمتلمّس وغيرهم.

وأقبل النّابغة على النّعمان يمدحه برائع الشعر، غير أن حادثا عكّر صفو علاقتهما وأكره النّابغة على مغادرة بلاط النّعمان الى بلاط الغساسنة، إذ أوقع الغساسنة ببني ذبيان هزيمة شنيعة، اثر تعدّي الذّبيانيين على ((وادي أقر الخصيب)) وكان الغساسنة قد حموه، ومنعوا القبائل من ارتياده، ولكن ذبيان قد نجعت إليه فنكّل الغساسنة بهم وأصابوا من قومه أسرى كثيرين، فأقبل النّابغة على الغساسنة يمدح ملكهم عمرو بن الحارث ويتشفّع في أسرى قومه، فأكرمه عمرو وأخوه النّعمان وشفعوه، غير أنّ النّعمان بن المنذر ملك الحيرة ظنّ به الغدر، وعدم الوفاء، فهرب النّابغة منه، ووجد من بلاط الغساسنة ملجأ له[3]. ويبدو أن النّابغة اضطر اضطرارا الى مغادرة بلاط النّعمان والتوّجه الى الغساسنة حتّى يفكّ أسرى قومه عندهم عقب معارك رجحت فيها كفّة الغساسنة، بل لقد هزموهم هزيمة منكرة، وبذلك فقد النّعمان داعيته في ذبيان، وغضب عليه غضبا شديدا

---

1) علي الجندي: ملحق تاريخ الأدب الجاهلي، ص 37.

2) ديـوانه : ص 6.

3) المرجع السابق، ص 7.

ومازال النّابغة عندهم ، ليرد كيدهم عن قومه ، حتّى اذا دار الزّمن وتوفي خصما ذبيان في الغساسنة رأى النّابغة أن يعود الى بلاط النّعمان بن المنذر لاخوفا على نفسه كما يقول الرّواة ، بل خوفا من تأليبه القبائل عليه[1].

((واذا كان النّابغة يتفوّق في المديح تفوّقا ظاهرا ، فهو يتفوّق كذلك في الاعتذار وذوقه الحضري هو الذي أعدّه لهذا التّفوّق ، إذ نحسّ فيه رقّة في اللّهجة وإلحاحا في التّلطف ومحاولة لازالة سوء الظّن من نفس النّعمان بن المنذر .وقد استعان النّابغة بموهبته في اختراع الصور والمعاني ، ودبّج في ذلك قصائد طوالا تعدّ من أروع ما خلّفه العصر الجاهلي لابطولها فحسب بل لما فيها من صدق اللّهجة ، وسهولة اللّفظ وحسن الدّيباجة أيضا .وقد اسعفه في ذلك ذوقه الحضري الذي خلّصه من خشونة البدو ومن الأنفة الجامحة))[2] . فهو لايتدنّى في سفاهة ولا يتبذّل في مجون ، ولاتسفّى تغنّي امرىء القيس وطرفة واضرابهما فإذا ذنبه يكبر في نفسه وإذا هو يحس كأنه أتى جريمة لاتغتفر، فما ينى يقدّم المعاذير ، متخذا إليه كل ما يستطيع من البراهين ومن سبل التّلطف والملاينة وقد يؤديه ذلك الى غير قليل من التّذلّل والاسترحام .

وقد أذلّ النّابغة نفسه في اعتذاره للنّعمان — كما قال عمر فروخ[3] — ولكن باحثا آخر[4] يرى انّه حسن تأت لاصغار نفس ومهانة ، ولاطلبا لمصافير

1) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج 1، ص 179 .
2) شوقي ضيف : الشعر الجاهلي ، ص 186 .
3) المرجع السابق . ص 186 .
4) المرجع السابق، ص 186 .

النعمان ، وانّما هو الذوق الحضاري الذي اكتسبه النابغة ، والذي جعله يختلف عن معاصريه ويقترب من ذوق العباسيين المتحضرين ، حين يشعرون بضخم ذنبهم لدى الممدوحين ويأخذون في التنصل منه وتقديم شتّى المعاذير[1] واذا كان النابغة قد تواضع في كتابه للنعمان حتى قال الأدباء والمؤرخون عنه أنّه ((أحد الأشراف الذين غضّ الشعر منهم))[2] فأغلب الظّن أنّهم نظروا الى قوله :

فان أك مظلوما فعبد ظلمته   وان تك ذا عتبى فمثلك يعتب

أو أعاروا كثير انتباه الى رواية أبي عمر بن العلاء[3] ، أن عودة النابغة الى النّعمان كانت رغبة في نياق النّعمان العصافير وهي من خيار النوق وعطاياه من الذهب والفضة)) غير آبهين لقوله :

ملوك واخوان اذا ما أتيتهم   احكّم في أموالهم وأقرّب

وغير مقدرين أن عطايا الملوك هي في أكثر الأحيان أثمار بقدر المقدمة له وقيمته عندهم[4] ، ولا ملتفتين الى قول ابن رشيق : ((فان اتيان المعتذرين باب الاحتجاج واقامة الدليل خطأ ، ولا سيمّا من الملوك وذوي السلطان))[5] وأن المعتذر ((حقه أن يلطّف برهانه مدمجا التّضرّع والدخول تحت الملك . واعادة النظر في الكشف عن كذب النّاقل ، ولا يعترف بما لم يجنه ، خوف تكذيب سلطانه أو رئيسه ، ويجيل

---

1) شوقي ضيف : الشعر الجاهلي ، ص186 .
2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ج 1 ، ص164 .
3) الأغاني : ج 10 ، ص 3 .
4) نسيم نصر : الشعر العربي في بلاطات الملوك ، ص 46 .
5) العمدة : ج 2 ، ص 176

الكذب على النّاقل أو الحاسد ، فأمّا مع الأخوان فتلك طريقة أخرى)) (1)

والنّابغة يخلط اعتذاره بمديح النّعمان والثّناء عليه ثم يسرف في استعطافه، فمن جيد اعتذاره في معلّقته قوله (2):

غلا لعمر الذي مسّحت كعبته وما هريق على الأنصاب ، من جسد
والمؤمن العائذات الطير، تمسحها ركبان مكّة بين الغيل والسّعد
ما قلت من سيّء مما أتيت بـه إذا فلا رفعت سوطي اليّ يـدي
إلاّ مقالة أقوام شقيت بهـا كانت مقالتهم قرعا على الكبـد
اذا فعاقبني ربّي معاقبـة قرّت بها عين من يأتيك بالفنـد
انبئت أن أبا قابوس أوعدنـي ولا قرار على زأر من الأسـد

وواضح أنّـه يقسم له بأيمانه الوثنيّة المغلظة أنّه بريء ممّا يتّهم به من غدر ويستنزل غضب ربّه عليه إن كان غير صادق ، ولتشلّ يده ، إن كان ما يقوله الوشاة صحيحا ، ولا يلبث أن يصوّر نفسه ضعيفا أمام النّعمان وقوّته وبطشه ، ويمثّله أسدا جائعا يزأر وقد وقع منه موقع الفريسة وقال يمدح النّعمان أبا قابوس ويعتذر إليه، ويبرّر زيارته لبلاط الغساسنة :

أتاني أبيت اللّعن أنك لمتني وتلك التي اهتمّ منها وأنصب
فبتّ كأن العائدات فرشنني هراسا، به يعلى فراشي ويقشب
حلفت فلم أترك لنفسك ريبـة وليس وراء اللّه للمرء مذهـب
لئن كنت قد بلّغت عنّي خيانـة لمبلغك الواشي أغشّ وأكـذب

---

1) العمدة : ج 2، ص 176 .

2) ديوانه : ص 35 ((دار بيروت للنشر سنة 1982م)) .

ولكنّني كنت امرءًا لي جانب | من الأرض، فيه مستراد ومذهب
ملوك واخوان، اذا ماأتيتهم | أحكّم في أموالهم ، وأقرّب
كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم | فلم ترهم ، في شكر ذلك، أذنبوا
فلا تتركني بالوعيد ، كأنّني | الى النّاس مطليّ به القار ، أجرب
ألم تر أنّ اللّه أعطاك سورة | ترى كلّ ملك ، دونها ، يتذبذب
فانّك شمس والملوك كواكب | اذا طلعت لم يبد منهنّ كوكب (1)

وهو يصوّر نفسه حين بلغه لوم النّعمان بمريض ، قد أخذته آلام المرض وأهله يسوّون فراشه رحمة به وعطفا عليه . ويقول له : إنّ غضبته عليه ، وتوجيه اللّوم اليه، سبّبا له همّا وحزنا وتعبا ، حتّى أصبح كالمريض الذي ينام على أشواك ، تتجدّد من حين الى حين ، ثم يحلف له أنّ ماحدث ليس له أساس من الصّحة ، وإنّما هو محض كذب وافتراء اختلقه الواشون ليفسدوا ما بينهما ، ثمّ يبيّن النّابغة للنّعمان أن ذهابه الى الغساسنة ليس إلاّ ليشكرهم، اعترافا بالجميل الذي أسدوه الى النّابغة ، ومن يشكر صاحب الفضل لايؤاخذ على شكره ، وأن النّعمان لايدانيه ملك آخر ، وليس هناك من الملوك من يشبهه أو يناظره في أبّهته، وعظمته، وسلطانه تطغى على الآخرين ، ويتوسّل للنّعمان ألاّ يكون في نفسه غضب عليه ، كما يرجوه ألاّ يضمر له تهديدا ، وإلاّ كرهه النّاس لأنّهم جميعا يحبّون الملك ـ ونبذوه واجتنبوه كأنّه بعير أجرب قد طلي بالقطران (2) . وهو يرفعه على جميع الملوك من غساسنة وغير غساسنة ، فهو كالشمس السّاطعة وغيره من الملوك كالكواكب يتوارون في

1) ديوان النّابغة ، ص 17 ((دار بيروت للطباعة والنشر سنة 1982م)) .
2) طحق تاريخ الأدب الجاهلي ، ص 38 .

ضيائـه ومجده ، وهي صورة باهرة لاشكّ أنها تركت أثرا بليغا في نفس النّعمان .(1)

ومن بديع اعتذاراتـه قصيدته العينيّة ، وفيها يقول بعد قسم قدّمـه على عادته :(2)

لكلّفتني ذنب امرئٍ ، وتركتـه   كذي العرّ يكوى غيره وهو راتع

فإن كنت ، لاذو الضّغن عنّي مكذّب   ولا حلفي على البراءة نافـــع

ولا أنا مأمون بشيءٍ أقولـــه   وأنت بأمر ، لامحالة ، واقـــع

فإنّك كاللّيل الذي هو مدركي   وان خلت أنّ المنتأى عنك واسع

فهو بعد أن يحلف بأيمانه الوثنيّة ، يتنصّل ممّا سمع عنه من بعض الوشاة ، أنّه انصرف الى الغساسنة يمدحهم ويهجوه ويخبره أنّه كان جديرًا به أن ينزل سخطـه لاعليه ، وإنّما على ذلك الواشي ، وإلاّ فمثله ومثل من وسوس للنّعمان مثل البعير السّليم يكوى من الجرب والأجرب راتع بجانبه لايصيبه كيّ ولا أذى . وهي صـورة بارعة ، ويقول إن كنت لا تكذّب من يكذب عليّ ولا تصدّق يميني ولاحلفي فما أحرانـي بالرّهبة منك والخوف من بطشك ويودع ذلك صورة رائعة إذ يتخيّل النّعمـــان كاللّيل ، لامفرّ لشخص من أن يطبق عليه(3) وقد تعلـق بهذا المعنى جماعة مـن الشّعراء(4) .

ولعلّ في كلّ ما قدّمنا ما يدلّ دلالة بيّنة على براعة النّابغة في اعتـــذاره

---

1) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 292 .
2) ديـوان النابغة، ص 81 ((دار بيروت للطباعة والنشر سنة 1982م)) .
3) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 290 .
4) العـمدة : ج 2 ، ص 178 .

ومديحه جميعا ، فلقد كان يعرف كيف ينوّع معانيه ، وكيف يسلك إليها شعابا لم يسلكها أحد من قبله ، والذي لا ريب فيه أن باب الاعتذار والاستعطاف ضيّق، ولكنّه عرف بمقدرته الخياليّة ، كيف ينفذ منه الى صور طريفة ومعان دقيقة ، يقوده في ذلك ذوقه الحضريّ ، الذي نصب أمام عينيه اتّصاله بالغساسنة ذنبا كبيرا وجرما لا يغتفر في حقّ النّعمان بن المنذر وقد أخذ يتنصّل من هذا الجرم تارة ، ويعظّم فضيلة العفو عن المذنب تارة ثانية ، وبذلك كان فاتحا لباب الاعتذار على مصراعيه . وعلى هديه صار الشّعراء في العصور الاسلامية متخذّين منه قدوتهم (1) ومستفدين ممّا ابتكره من صور .

وقد تداول الشّعراء معانيه في العصور الاسلامية ، اعجابا بها واعترافا بعجزهم عن مجاراتها أو الاتيان بمثلها . وخاصّة تصويره المعتذر له باللّيل الذي لا مفرّ ولا مهرب منه فقال سلم الخاسر يعتذر الى المهدي:

وأنت كالدّهر مبثوثا حبائله والدّهر لا ملجأ منه ولا هرب (2)

وقال عبد اللّه بن طاهر:

لأنك لي مثل المكان المحيط بي من الأرض أني استنهضتني المذاهب (3)

وإليه نظر أبو الطيّب المتنبّي حين قال :

ولكنّك الدّنيا الى حبيبة فما عنك لى إلاّ إليك ذهاب (4)

وبعد ، فأنّ اتصال النّابغة ببلاط الحيرة ، والحظوة التي نالها عند ملوكها ،

1) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 292 .
2) العمدة: ج 2، ص 179 .
3) نفس المصدر السابق .
4) نفس المصدر السابق .

وخاصّة عند النعمان بن المنذر أبي قابوس ، ثم بعد ذلك ، ما اعترى علاقة النابغة به من جفاء وما شابها من كدر، هو السّبب المباشر والحافز المؤثر الذي ساق النّابغة الى ابتداع فنّ الاعتذار ، فأنتج للشعر العربي تلك الاعتذاريات الرّائعة، على غير مثال سابق، أو نموذج محتذى ، وأنّ اتصاله ذاك هو ما أخرجه عن ذوق عصره وجرّده من كثير من خشونة الأعراب ، وقرّبه كثيرا من أذواق المتحضّرين من شعراء العصر العبّاسي ، الذين بالغوا في اعتذارهم ، وغلوا فيه ، ولكنّهم بلاريب، احتذوا حذوه ، وساروا على الجادّة التي رسم معالمها .

أثر التكسّب في شعره

النّابغة الذّبياني شاعر بلاط تردّد الى قصور الملوك في العراق والشام ومدحهم وأخذ جوائزاهم، وقد حظي عند أبي قابوس النّعمان بن المنذر ملك الحيرة، فقرّبه إليه دون سائر الشّعراء ، وجعله في حاشيته ينادمه ويؤاكله في آنية من الفضة والذّهب ، وهو أوّل شاعر تكسّب بشعره فكثر ماله ، لأن العرب كانت لا تتكسّب بالشعر ، حتّى نشأ النّابغة الذّبياني فمدح الملوك وقبل الصّلة على الشعر، وخضع للنّعمان بن المنذر، وكان قادرا على الامتناع بمن حوله من عشيرته ، أو من سار اليه من ملوك غسّان ، فسقطت منزلته ، وتكسّب مالا جسيما حتّى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة وأوانيه(1) .

ويرى بعض الباحثين أنّ من الشّعراء من سبق النّابغة بالتّكسّب بشعره،

1) العمدة : ج 1، ص 80.

فيقول : ونعلم ممّن من الرّواة أن الشعراء قبل النّابغة كانوا يقصدون الملوك ويمدحونهم، فقد ذكروا أنّ المسيّب بن علس دخل على عمرو بن هند ومدحه ولقي هناك طرفة والمتلمّس (1) .

وسواء أكان أوّل المتكسبين النّابغة مع النّعمان بن المنذر أم المتلمّس مع عمرو بن هند فإن ذلك لا يغيّر من الحقيقة الهامّة وهي أن بلاط الحيرة قد شهد أوليّات التّكسّب ، وأن ملوك الحيرة كانوا أوّل من فتحوا قصورهم للشعراء وأكرم من أعطوا ، وهذا ما أثار الطّمع في نفوس بعض الشعراء فأذلّوا لهم رقابهم ، وخضعوا لهم ، وذكر أن أبا العلاء سئل : ((لم خضع النّابغة للنعمان ؟ فقال : رغب في عطائه وعصافيره)) (2) ، وقد مدح النّابغة النّعمان وعمرو بن هند من أصحاب الحيرة ، وعمرو ابن الحارث الغسّاني وأخاه النّعمان ووائل بن الجلاح الكلبي وهجا ابن زرعة ورثى واعتذر وفاخر (3) .

إذن فقد انساق النّابغة الى التّكسّب لتحقيق ما يصبو اليه من ترف وغنى في المقام الأول وقد اتّفقت روايات القدماء على ذلك ، قال أبو عبيدة : قيل لأبي عمرو : أفمن مخافته امتدحه وأتاه بعد هربه منه أم لغير ذلك ؟ فقال : لا لعمر اللّه ، فالمخافة فعل ، إن كان لآمنا من أن يوجّه اليه جيشا ، وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ، ولكنّه رغب في عطاياه وعصافيره وكان النّابغة يأكل ويشرب في آنية

---

1) ظاهرة التّكسب : ص 33 . نقلا عن أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام، لبطرس البستاني ، ص 49 .

2) العمدة : ج 1، ص 81 .

3) جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج 1 ، ص 105 ((منشورات مكتبة دار الحياة ـ بيروت 1983م)) .

الفضة والذهب من عطايا النّعمان وجدّه لا يستعمل غير ذلك[1].

وقد صوّر النّابغة ماكان يتلقاه من اكرام النّعمان على مدائحه فقال في معلّقته :

الواهب المائة المعكاء زينها　　سعدان توضح في أوبارها اللّبد
والأدم قد خيّست فتلا مرافقها　　مشدودة برحال الحيرة الجدد
والرّاكضات ذيول الرّيط ، فانقها　　برد الهواجر، كالغزلان بالجرد
والخيل تمزع غربا في أعنّتها　　كالطّير تنجو من الشؤبوب ذي البرد

فقد كان يعطيه المائة من الابل المونقة الخلق المذلّلة كما كان يعطيه القطيع من الخيل غير الجواري المنعمات .

وقال حسّان بن ثابت وفدت على النّعمان بن المنذر فمدحته فأجازني وأكرمني فإنّي لجالس عنده ، ذات يوم اذا صوت من خلف قبّته يقول[3]:

أنام أم يسمع ربّ القبّه　　يا أوهب النّاس لعنس صلبه
ضرّابة بالمشفر الأذبّه　　ذات نجاء في يدها جذبه

قال أبو ثمامة فدخل فأنشده قصيدته التي على الباء والتي على العين وكان يوم ترد فيه النّعم السود ولم يكن بأرض العرب بعير أسود الاّ له فأمر له منها بمائة بعير معها رعاؤها ومظالّها ، وكلابها فلم أدر على ما أحسده على جودة شعره أم على جزيل عطيّته .

---

1) الأغاني : ج 11، ص 25 ((دار الثقافة ـ بيروت 1983م)) ، ديوانه : ص 34.
2) ديــوانه : ص 34.
3) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 71.

وفي رواية أخرى قال حسّان بن ثابت : فبينما أنا معه في قبّة إذ جاء رجل يرجز حول القبة [1] .

أنعت أم تسمع ربّ القبّه   يا أوهب النّاس لعنس صلبه

ضرّابة بالمشفر الأذبّه   ذات هباب في يدها جلبه

فقال النّعمان أبو أسامة فأذنوا له فدخل وحيّاه وشرب معه وورد ت النّعم السّود ولم يكن لأحد من العرب بعير أسود يعلم مكانه ولا يفتحل أحد فحلا أسود ، فاستأذنه أن ينشده ، فأنشده ، كلمته التي يقول فيها :

فانّك شمس والملوك كواكب   اذا طلعت لم يبد منهنّ كوكب [2]

فدفع إليه مائة ناقة من الابل السّود فيها رعاؤها فما حسدت أحدا حسدي النّابغة ، لما رأيت من جزيل عطيّته وسمعت من فضل شعره .

فالنّابغة شاعر حضريّ لأنه عاش أكثر حياته في بلاد المناذرة وبلاط الغساسنة ، من أجل ذلك تجد في شعره رقّة الحضارة من فصاحة في اللّفظ وعذوبة وسهولة في التركيب [3] واحتج من قدّم النّابغة على غيره من شعراء الجاهليّة بأنّه كان أوضحهم معنى ، وأبعدهم غاية ((أي أنّه يتطلّب معاني جديدة بعيدة عن تلك التي ألفها الشعراء)) كثير الفائدة ((أي أنّه كثير المعاني في قليل من التراكيب)) .

وهكذا سنّ النّابغة للشعراء سنن المديح الرّسمي حين يتطلّعون الى

---

1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص75 ((بمطبعة بريل ــ في مدينة ليدن المحروسة 1902م)) . ــ (2) ديوانه : ص 18 .

2) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج 1، ص 179 ((دار العلم للملايين ــ بيروت 1984م)) .

الملوك ولذلك قال النّقاد أنّه أوّل الاحتراف في المديح ، ورأى فيه بعضهم صحافيّا لعصره يعير قلمه لكلّ من يجود عليه ويحمي حماه ، أو يظلّه بجناحه فيرفع من قدره بمديحه ويصوّره في احترام وحبّ وخوف وفخامة ، ويجعله فوق النّاس وأعلى الملوك وبذلك يختلف عن زملائه الجاهليين ممّن قالوا المديح عن حبّ عميق وشعور صادق بالواقع كامرئ القيس والمهلهل وغيرهما فلم يتملّقوا ولم يتزلّفوا لأنهم لم يتكسّبوا بشعرهم ولم يحترفوا بمديحهم (1).

وقد لاحظ المستشرقون أنّه خلق في الأدب العربي ما يسمّى بأدب الملوك أو الشّعر الأرستقراطي لأنه يحيط الملوك وحدهم بالدعاية والرعاية وينسى الشّعب وعامّة النّاس من الذّكر والعناية فلا يعيرهم مكانا من المديح ولا يلفت النّظر الى أعمالهم فانّ الدّنيا تعيش لهم وبهم ، أو كأنهم يملكون كل شيئ في الأمة لايذكر الى جانبهم أحد ، وهم السادة وغيرهم العبيد .

ويبدو أنّ هذه النّظرة قد تبدّلت خلال عصورنا الأدبيّة فاتخذ الشّعراء من رعاية الخلفاء والملوك لشعوبهم وقبائلهم موضعا للمديح والاطراء أو خيّل اليهم أنّ ذلك وقع فاستحقوا المدح (2).

فالنّابغة اشتهر بالمديح والاعتذار وهما فنّان حضريان وأنّه بسبب ذلك شاعر حضري ولهذا تجد في شعره رقّة الحضارة من فصاحة في اللّفظ وعذوبة وسهولة في التركيب .ويرى ابن رشيق أنّ من يقدّم النّابغة إنّما يفعل ذلك لأنه ((كان احسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام ..)) (3) وكان أبو بكر رضي الله عنه يقدّم

---

1) سامي الدّهان : المديح ، ص 16 ، 17 ؛
2) نفس المرجع السّابق ، ص 17 .
3) ابن رشيق : العمدة ج 1 ، ص 95 .

النّابغة ، ويقول إ هو أحسنهم شعرا وأعذبهم بحرا وأبعدهم قعرا ،[1]

وحقا أنّك لا تقع من النّابغة على لفظة نابية ، وإنّما تقع على الألفاظ المحكمة المستخدمة في دلالاتها الدّقيقة ، ولكن ذلك راجع بالطبع الى أنّه كان يلتزم الألفاظ البدوية الغريبة حين يصف الدّيار والصّحراء والحيوان الوحشي ، أما حين يمدح الملوك أو يعتذر إليهم فإنّه يستخدم الألفاظ المأنوسة الجزلة الناعمة[2] وهذه البراعة جعلت نقّاد العصر العبّاسي يقولون: أنّه ((كان أحسن الجاهليين ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا))[3] وهنا تبرز أيضا مسألة الذوق الحضري الذي تكوّن لدى النّابغة نظرا لإقامته الطويلة في بلاطات الملوك وخاصّة ملوك الحيرة ، فهذا الذوق هو الذي صدر عنه النّابغة في اختياره للألفاظ المأنوسة الرّقيقة إذا مدح الملوك أو اعتذر إليهم .

فالعذوبة في شعره ، وحسن الدّيباجة ، وكثرة الرّونق في الكلام والألفاظ المأنوسة الرقيقة معان تنبع من نبعة واحدة وهي الرّقة في الألفاظ والسّهولة فيها .

والنّابغة كان يعنى بمعانيه ويتلطّف في مخاطبة ملوك الحيرة عناية لفتت الباحثين إليه فاعتبروه أوّل شاعر أرستقراطي في شعره وعنوا بذلك أنّه لا يسف ولا يتبذّل في شعره وأنّه خطّ بشعره طريق المديح ورسم للشّعراء سبيل مخاطبة الملوك ونيل الحظوة عندهم .

وهو يفتخر بأنّه لم يمدح سوقة قط ، وأنّه خصّ مدیحه بالملوك فأحرى بالملوك أن يحسدوا على هذا الشّعر ، أنظر إليه يقول :

---

1) العمدة : ج 1 ، ص 95 .

2) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 296 .

وكنت أمرءا لاأمدح الدّهر سوقه   فلست على خير أتاك بحاسد[1]

وهذه العناية بالأفكار أتاحت له ضربا من ترتيبها، كما أتاحت له كثرة الخواطر في اعتذاراته على الرّغم من ضيق هذا الموضوع .

ومن مظاهر ذلك أنّه كان ينسّق موضوعات قصائده ، كما يحسن التّخلص من موضوع الى موضوع، ومن أمثلة ذلك في شعره أنّه أحسن الانتقال من النّسيب الى وصف النّاقة ، فهو انتقال أوحت به المناسبة ، فإذا أتى على هذا الوصف قال[2]:

فتلك تبلغني النّعمان أن له   فضلا على النّاس في الأدنى وفي البعد

ومن الأمثلة الجيدة التي توضّح هذه الظاهرة أيضا، خروجه من النّسيب الى الاعتذار خروجا ملائما، وذلك في اعتذارياته العينيّة ، اذ أنّه ربط بلباقة بين الشّيب الذي أشعل رأسه وبين كفّه عن التّشبيب ثم أبان أنّ ذلك الشّيب انّما وحظه نتيجة ما ألم به من همّ وغم لغضب النعمان عليه[3] :

وقد حال هم دون ذلك شاغل   مكان الشغاف تبتغيه الأصابع

وعيد أبي قابوس في غير كنهه   أتاني ودوني راكس فالضّواجع

وهذا إنّما نتج عن تأثيره بالبيئة التي عاش فيها ممّا كوّن لديه ذوقا أقرب الى الحضارة صدرعنه في معانيه .

وكما عني شعراء البلاط الحيري بألفاظهم ومعانيهم وحرصوا على تنميقها والمبالغة فيها كذلك برزت عند بعضهم خاصيّة العناية بالصّور وصنع الأخيلة وما يتبع ذلك من استعارات وتشبيهات .وقد أبدع النّابغة في صنع صوره وأجاد وتفوّق على

1) ديوانه : ص45 .
2) مختارات لـلنّابغة الذّبياني : ص 23
3) نفس المرجع السابق، ص 67 .

أقـرانه حتّى أنّ بعض صوره تداولها الشّعراء بعده ، فقد كانت مقدرته على الابتكار خارقة ، وهو يفاجئ القارئ لشعره بالأخيلة والصور التي تدهشه ، وتنتزع اعجابـــه وخاصّـــة حين يتنصّل للنّعمان بن المنذر من ذنبه .وحين يصوّر بطشه بمن يغضـــب عليهم مستعطفا مسترحما (1) من مثل قوله في تصوير بطش النّعمان وقدرتـــه (2).

فإنّك كاللّيل الذي هو مدركي ... وان خلت أنّ المنتأى عنك واسع

وقولـــه في استعطافه (3):

تنبئت أن أبا قابوس أوعدني ... ولا قـــرار على زأر مـــن الأســـد

مهلا فداء لك الأقوام كلهـــم ... وما أثمـــر من مال ومـــن ولـــد

فلا لعمر الذي مسحت كعبته ... وما أريق على الأنصاب من جســد

ما أن بدأت بشيء أنت تكرهه ... اذن فلا رفعت سوطي الى يـــدي

والصورة قد تطوّرت عند النّابغة بتأثير البيئة الحضارية التي عاش فيهـــا وبتأثير مـــا شاهده من مناظر ومظاهر الأبّهة وآيات الحضارة أثناء إقامته في الحيـــرة نديما للنّعمان بن المنذر وقد استغرب النّابغة ماشاهد من فخامة البناء وسمـــوه فتصوّر أنّه ليس من بناء الانسان وأن الجن هم الذين صنعوه ، فهو لم تقع عينـــاه على مثل هذه الأبنيـــة وتلك القصور ولم تشـــهد أعمدة صاعدة الى السّماء ، وعمـــارة شامخـــة الى العلاء ، لذلك رأى النّعمان فضلا على النّاس كلهم .وجعل له الحـــبّ والطّـــاعة ، واعترف بأنّـــه يهب المائة الأبكار فلمّا أراد أن يصف جوده امتدحـــه

1) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص 298.

2) الشعر والشعراء : ج 1، ص 172.

3) المصدر السابق، ص 167.

بأنّه أشد من سيل الفرات حين تملّاه الأودية فيزمجر ويخيف . (1)

فما الفرات اذا هبّ الرّياح له ترمي أواذيه العبرين بالزّبد

يمدّه كل واد مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد

يظلّ من خوفه الملاّح معتصما بالخيزرانة بعد الأين والنجد

يوما بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

فهو قد بدأ فشبّهه بالفرات في كرمه ، ثم أخذ يصف الفرات في ارتفاعه وفيضانه ، وعمد الى تفصيل الصورة ، حتّى يبرزها ويظهر مقدرته الغنيّة في دقة التصوير، فهو قد علت أمواجه ورمت شاطئه بالزبد ، وهو ينساب حاملا ما يقتلعه من الأشجار والنّباتات ، وأنه ليعصف بكل ما عليه حتّى لنرى الملاّح معتصما في مركبه بسكانها يخشى الغرق ، وقد نفى أن يكون الفرات في فيضانه أكرم من النّعمان وأكثر سيبا ودائما يحاول النّابغة أن يخترع مثل هذه الصّور .

وهذه الصّورة الشّعرية تقلّب عليها الشعراء في المديح ورسم الكرم والجود والعطاء فبعضهم قلّدها ، وبعض أضاف إليها ، فلم يخرج كثير منهم عن تشبيه الكريم بالبحر والجواد بالموج المزبد . (2)

وقد أبدع النّابغة صورا كثيرة ، وجاء بتشبيهات رائعة ، فاتّخذ سبيله الى تشبيه مليكه باللّيل الذي يدركه أنى كان ، وشبّهه بالربيع المنعش كذلك . (3)

وأنت ربيع ينعش النّاس سيبه وسيف اعيرته المنية قاطع

1) سامي الدّهان : المديح ، ص 15 .
2) المرجع السابق ، ص 16 .
3) المرجع السابق نفسه ، وديوانه : ص 82 .

وابتدع النّابغة صورا أخرى للمديح تناقلها عنه الشّعراء فشبّهه بالشمس بين الكواكب يسمو مكانه وارتفاع قدره بين سائر الملوك :

ألم تر أنّ الله أعطاك سورة   ترى كل ملك دونها يتذبذب[1]

ومثل هذه الصورة كثير في شعره ، يظهر ذوقه الجيد في اختيارها ، وهو ذوق صقلته الحضارة التي نعم بها في بلاطي المناذرة والغساسنة معا .

ويظهر النّابغة في معانيه وصوره وأخيلته ، رقيق الحسّ رقّة متناهية وضعته في درجة فنّيّة عالية ، جعلت الجاهليين يكبرونها فيه فينصّبونه حكما في سوق عكاظ . وتظهر تلك الرّقة أكثر ما تظهر في اعتذارياته كما تبرز فيها وفي مديحه المعاني الحضاريّة التي لم يألفها الجاهليون من قبل . فهو يفتح صفحة جديدة هي صفحة الاعتذاريات والاستعطافيات وما يجري فيها من الحسّ المرهف والشعور الرّقيق ، وتسربّت من ذلك أسراب في جميع موضوعات شعره حتّى الهجاء[2] .

لذلك فهو يعتبر بجدارة مبدع ما يسمّى بأدب الملوك أو الشعر الأرستقراطي ، لأنه سنّ للشّعراء سنن المديح الرّسمي حين يتطلعون الى الملوك[3] .

يقول مثلا :

رقاق النّعال طيب حجزاتهم   يحيّون بالريحان يوم السّباسب
يحيّهم بيض الولائد بينهم   وأكسية الأضريج فوق المشاجب
يصونون أجسادا قديما نعيمها   بخالصة الأردان خضر المناكب

1) ديوانه : ص 18
2) شوقي ضيف : الشعر الجاهلي ، ص 299 .
3) سامي الدّهان : المديح ، ص 16 ، 17 ، وديوانه : ص 12 .

ولا يحسبون الخير لاشرّ بعده ولا يحسبون الشر ضربة لازب

حبوت بها غسّان إذ كنت لاحقا بقومي وإذ أعيت عليّ مذاهبي

فالنابغة يصف رجال القصر بالترف وما كانوا فيه من رفاهة العيش ، فهم رقاق النعال وهم أعفاء ، يحيون بالأزهار في عيد السّباسب أو يوم الشعانين وهو من أعياد النصارى ، وهي تحيّة فيها عظمة الأمير وموقف الرّعية منه .

كذلك فهم منعمون اذ يلبسون البيض المناكب ، الخضر الأكمام وهي ثياب لا يلبسها أهل القصور . ولم يلبث أن صرّح بما جاء من أجله ، فهو إنّما يمدح الغساسنة باسم قومه ، وقد ضاقت عليه الدّنيا بما رحبت بسبب من أسر منهم عند ممدوحيه ، وكأنه يهيب بهم أن يردّوا إليهم حريّتهم ، وردّوها فعلا لما بهرهم به النّابغة من هذا المديح الرّائع .

وواضح أن روعة هذا المديح ترجع الى استيفاء النّابغة لمعانيه وعرضها في معارض بديعة من اللّفظ الواضح الجزل ومن الصّور المونقة الدقيقة ، وقد نفذ في أثناء ذلك الى معان حضريّة جديدة ، إذ صوّر دينهم وترفهم وما هم فيه من نعيم .

ويتمثّل ذلك جليّا أيضا في موقف استعطاف :(1)

وتسقى اذا ما شئت غير مصرّد بزوراء في حافاتها المسك كانع

فهو يصوّره بأنّه يشرب في كأس مفضّضة مزج ما فيها بالمسك والطّيب وهي صورة يراها شاعر البلاط كل يوم ، ثم هي تلفت نظره كبدوي قديم . فذوقه الحضري هو الذي يأتي بمثل هذه المعاني التي تروق ممدوحيه من الأمراء .

---

1) ديوانه : ص 82 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) بيروت ـ لبنان ـ سنة 1982م تحقيق كرم البستاني .

وقد أعدّه ذوقه الحضري للتّفوق في المديح والاعتذار معا .إذ نحس فيه رقّة في اللّهجة والحاحا في التّلطف ليزيل من نفس النّعمان ظنّه السّيء فيه ، وقد استعان بموهبته في اختراع الصور والمعاني والتّدقيق فيها ، مدبّجا في ذلك قصائد طوالا تعدّ من أروع ما خلّفه العصر الجاهلي لما فيه من صدق اللّهجة وسهولة اللّفظ وحسن ديباجته ، كل ذلك من أثر تكسّبه بشعره ، وربما كانت تلك الصورة التي وقف عندها النّقاد القدماء صورة الممدوح كشمس خبت بجانبها أضواء الكواكب الأخرى معجبين بها وأخذت تتردّد على ألسنة الرّواة وكأنها من عيون الشّعر هي نتيجة ذلك الاحساس الذي يبهر النّابغة حين يتراءى له الملك في وسط حاشيته وفي أحلى مظاهر أبّهته وقوّته ، وحين يرغب في أن يقدّم له وهو ابن ذلك البلاط وربيبه - اللّوحة التي يرسمها له يحيط بها الجلال والعظمة .وكأنه أحد رسّامي عصر الاقطاع في أوروبا وقد بذل جهده لكي يبرز في لوحته كل ما يكسي شخصية الأمير من هالات التفخيم والتعظيم .

فانّك شمس والملوك كواكب ... اذا طلعت لم يبد منهنّ كوكب (1)

فالنّابغة كما رأينا يختلف عن زهير في موقفه من ممدوحيه وفي الغاية التي من أجلها يمدح ، بل ان انضمامه الى تلك الحاشية لم يكن إلاّ عن طريق الفنّ ، فالأمير ينتظر منه أن يقدّم إليه قرابين الشعر الأرستقراطي تمجيدا له وتعظيما لملكه ، نظير الأموال الطائلة التي يغدقها عليه الممدوح ، أما زهير فهو يدعو للسّلم ومبدأ لا دعوة مصلحة ، دعوة يفيد منها المجتمع القبلي كله لا قبيلته وحدها .

---

1) ديوانه : ص 18 .

ثم يتشابهان في الاتجاه الفنّي أو المدرسة البيانيّة كما يسمّيها الدكتور طه حسين وهي المدرسة التي سيطرت على الأسلوب الفني في أواخر العصر الجاهلي غير أنّ النّابغة أكثر بساطة في الأداء ، فقد استطاع أن يجمع بين الروية والصّنعة غير المتكلفة وبين قدرته على أن يعبّر عن نفسه تعبيرا مباشرا دون جزئيات كثيرة يتعب تتبعها القارئ أو المستمع أو يجهد نفسه فيها لكي يستخلص الاحساس الذي يهدف اليه الشّاعر والأمثلة على ذلك كثيرة وقف عند بعضها الدكتور العشماوي من ذلك قوله :

والخيل تمزع غربا في أعنّتها كالطّير تنجو من الشّؤبوب ذي البرد (1)

فلفظة ((تمزع)) ثم لفظة ((غربا)) قد أدتا كل ما أراده الشاعر من ابراز طبيعة السّرعة والنّشاط وخاصّة حين يربط ذلك بهذا الشؤبوب ذي البرد الذي تحاول الطير أن تنجو منه .

فان شعر النّابغة يمتاز بغنائية قويّة وحضريّة في الصورة والتعبير وهو إمام المديح ومبتكر فن الاعتذار .

منزلته بين شعراء عصره

يعدّ النّابغة الذّبياني من فحول شعراء الجاهليّة ، عدّه ابن سلاّم في الطبقة الأولى وقرنه بامرئ القيس والأعشى وزهير ، فهؤلاء الأربعة في رأيه هم المتقدّمون على سائر الشّعراء في الجاهليّة (2) وتبعه الرّواة والنّقاد يؤمنون بهذا الحكم .

1) ديوانه : ص 34 .

2) ابن سلاّم الجمحي : طبقات فحول الشّعراء ، ص 46 .

جورجي زيدان : تاريخ آداب اللّغة العربية ، ص 103 .

وأنّ الأربعة حقّا هم المجلّون السّابقون في اقتدارهم على تصريف الشّعر والنّظم في فنونه المختلفة ، وتقدّم الخلاف في أيّهم أشعر وهو أحد الأشراف الذين غض الشّعر منهم وهو أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا ، كأن شعره ليس فيه تكلّف . والنّابغة يقترب في ذوقه من أوس بن حجر ومدرستهما التي اشتهرت عند القدماء بالتّجويد والتّنقيح ، فهو لا يقبل كل ما يفد على خاطره ، بل لا يزال يتقنه ويصقل فيه حتّى يستوي له اللّفظ المونق والدّيباجة الجزلة ، وقد أتيح له أن يعيش في بيئتين متحضّرتين هما الحيرة وبلاط الغساسنة ، فرقّ ذوقه وسهل منطقه ولفظه ، وإن كان لم ينس البادية ولغتها وغرابة هذه اللّغة . قال الأصمعي (1): سألت بشارا عن أشعر النّاس فقال : أجمع أهل البصرة على تقدّم امرئ القيس وطرفة ، وأهل الكوفة على بشر بن أبي خازم والأعشى ، وأهل الحجاز على النّابغة وزهير ، وأهل الشّام على جرير والفرزدق والأخطل . وتقدّم ما فيه بعض مخالفة لما هنا بحسب اختلاف الآراء .

وروي أنّ عمر بن الخطّاب رضي اللّه عنه قال يا معشر غطفان من الذي يقول (2):

أتيتك عاريا خلقا ثيابي على خوف تظنّ بي الظّنون

قالوا : النّابغة ، قال : ذاك أشعر شعرائكم ، وروي من وجه آخر أن عمر

---

1) أحمد الشنقيطي : شرح المعلقات العشر ، ص 151 .

2) نفس المصدر السابق ، ص 152 .

والأغاني : ج 10 ، ص 4 ، وديوانه : ص 126 .

بن الخطّاب رضي الله عنه قال لجلسائه يوما من أشعر النّاس قالوا: [1] أنت أعلم يا أمير المؤمنين ، قال: من الذي يقول:

إلاّ سليمان اذا قال الإله له ... قم في البريّة فاحددها عن الفند

وخيّس الجن أني قد أذنت لهم ... يبنون تدمر بالصّفّاح والعمد

قالوا النّابغة ، قال فمن الذي يقول: [2]

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب

لئن كنت قد بلّغت عنّي خيانة ... لمبلغك الواشي أغشّ وأكذب

ولست بمستبق أخا لا تلمّه ... على شعث أيّ الرّجال المهذّب

قالوا النّابغة ، قال: فهو أشعر العرب .

ويقول صاحب الأغاني[3] ((النّابغة هو أحد الأشراف الذين غضّ الشعر منهم وهو من الطبقة الأولى المتقدّمين على سائر الشّعراء)) .

وحدّثنا عمر بن أبي زائدة عن الشعبيّ قال: ذكر الشّعر عند عمر ؛ ثم ذكر مثله . وعن عمر بن الحباب عن أبي المؤمّل قال[4]: قام رجل الى أبي عبّاس قال: أيّ الناس أشعر ؟ فقال ابن عباس: أخبره يا أبا الأسود الدّؤليّ : قال الذي يقول[5]:

فانّك كاللّيل الذي هو مدركي ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

---

1) ديوانه : ص 33 .

2) نفس المصدر السابق ، ص 17، 18 .

3) الأغاني : ج 10، ص 3 .

4) نفس المصدر السابق، ص 5 .

5) ديوانه : ص 81 ((دار بيروت للطباعة والنّشر 1982م)) .

وحدّث عبد الملك بن قريب قال (1): ((كان يضرب للنّابغة قبّة من آدم بسوق عكاظ ، فتأتيه الشّعراء فتعرض عليه أشعارها . قال : وأوّل من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته الشعراء ، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشّريد :

وإنّ صخرا لتأتم الهداة بـه كأنـه علم في راسـه نـار (2)

فقال : واللّه لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت إنّك أشعر الجنّ والانس، فقال حسان وقال : واللّه لأنا أشعر منك ومن أبيك ! فقال له النّابغة : يابن أخي، أنت لا تحسن أن تقول :

فانّك كاللّيل الذى هو مدركي وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن في جبال متينة تمدّ بها أيد اليك نوازع (3)

قال : فسخنس حسّان لقوله :

وقال الأصمعي قال حدّثنا أبو عمرو بن العلاء قال قال فلان لرجل سمّاه فأنسته :((بينا نحن نسير بين أنقاء (4) من الأرض تذاكرنا الشعر ، فاذا راكب أطيلس يقول : أشعر النّاس زياد بن معاوية ، ثم تملّس، فلم نراه)) .

وقال الأصمعي سمعت عمرو بن العلاء يقول : ((ماكان ينبغي للنّابغة إلاّ أن يكون زهير أجيرا له)) وهنا فضّله أبو عمرو على زهير .

---

1) ديوانه : ص 81 . — (2) الأغاني : ج 10 ، ص 05

3) نفس المصدر السابق : ص 81 .

والخطاطيف : جمع خطّاف ((بالضّم)) وخطاف البئر : حديدة حجناء تستخرج بها الدلاء وغيرها . ونوازع : جواذب .

4) الأنقاء : جمع نقا وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودبة .

أقبل عبد الملك بن مروان على أهل الشام فقال[1] : أيكم يروي من اعتذار النابغة الى النّعمان ؟ :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب

فلم يجد من يرويه ؛ فأقبل عليّ ((أبو عمرو)) فقال : أترويه ؟ قلت نعم ! فأنشدته القصيدة كلها ؛ فقال : هذا أشعر العرب .

وحدّثنا عمر بن شبّة قال : قال معاوية بن بكر الباهليّ قلت لحمّاد الرّاوية : بم تقدم النّابغة ؟ قال باكتفائك بالبيت الواحد من شعره ، لا بل بنصف بيت ، لا بل بربع بيت ، مثل قوله[2] :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب

كلّ نصف يغنيك عن صاحبه ، وقوله :((أي الرجال المهذّب)) ربع بيت يغنيك عن غيره .وكان مقرّبا للنّعمان دون سائر الشّعراء وجعله في حاشيته ينادمه ويؤاكله في آنية من الفضة والذّهب))[3] .

وممّا يمثّل به من شعره[4] :

نبّئت أن أبا قابوس أوعدني ... ولا قرار على زأر من الأسد

تمثّل به الحجاج بن يوسف حين سخط عليه عبد الملك بن مروان وقوله :

فلو كفّي اليمين بغتك خونا ... لأفردت اليمين من الشمال

---

1) الأغاني : ج 10 ، ص 7 .
2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .
3) ديوان النابغة الذّبياني : ص6 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) 1982 .
4) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 72 ـ ديوانه : ص36.

أخذه المثقّب العبديّ فقال: (1)

ولو أنّي تخالفني شمالي بنصر لم تصاحبها يميني

وقوله: (2)

فحمّلتني ذنب امرئٍ وتركته كذي العرّ يكوى غيره وهو راتع

أخذه الكميت فقال: (3)

ولا أكوي الصّحاح براتعات بهنّ العرّ قبلي ماكوينا

وقوله: (4)

واستبق ودّك للصّديق ولا تكن قتبا يعضّ بغارب ملحاحا

أخذه ابن ميّادة فقال: (5)

ما إن ألحّ على الأخوان أسألهم كما يلحّ، بعضّ الغارب القتب

واشتهر النّابغة بالمديح والاعتذار، وهما فنان حضريان. ولقد تكسّب بالشّعر وألحّ في التّكسّب حتّى سقط في عيون معاصريه وفي عيون النّقّاد. وكذلك أذلّ نفسه في اعتذاره للنّعمان، ولكنّه خلق في الشّعر العربي فنّا جديدا. وكذلك برع النّابغة في الأوصاف البدويّة كوصف الحية (6) وفي الأوصاف الحضرية كوصف العيد والصّيد للهو ووصف السفر في النهر ووصف الجيش في الحرب:

---

1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 72.
2) المصدر نفسه: ص 72.
3) المصدر نفسه: ص 72.
4) المصدر نفسه: ص 72.
5) المصدر نفسه: ص 72
6) المصدر نفسه، ص 72.

تذكّر أنّي يجعل اللّـه فرصة   فيصبح ذا مال ويقتل واتـره
فلمّا وقاها اللّـه ضربة فأسه   وللبرّعين لا تغمض ناظـره
فقالت معاذ اللّه أعطيك أنـنّي   رأيتك غـدّارا يمينك فاجـره
أبى لي قبر لا يزال مقـابلـي   وضربة فأس فوق رأسي فـاقـره (1)

حيث كانت العرب تضرب أمثلة على ألسنة الهوامّ قال المفضل الضّبّي يقال امتنعت بلدة عن أهلها بسبب حيّـة غلبت عليها فخرج أخوان يريدانـها فوثبـت على أحدهما فقتلته فتمكّن لها أخـوه في السّلاح فقالت هل لك أن تؤمّنني فأعطيـك كل يوم دينارا فأجابها الى ذلك حتّى أثرى ثم ذكر أخاه فقال كيف يهنّئني العيش بعد أخي ، فأخذ فأسا وصار الى حجـرها ، فتمكّن لها فلمّا خرجت ضربها على رأسها فأثـر فيه ولم يمعن ثم طلب الدينار حين فاته قتلها ، فقالت أنّه مادام هـذا القبـر بفنائي وهذه الضربة برأسي فلست آمنك على نفسي فقال النّابغة في ذلك الأبيـات السّابقة . (2)

ومـمّا أخذ منه قوله في المرأة الذي لم يسبقه إليه أحد قال النّابغة :

لو أنّها عرضت لأشمط راهـب   عبد الاله صـرورة ، متعبّـد
لرنا لبهجتها وحسن حديثهـا   ولخاله رشدا وإن لم يرشـد (3)

أخـذه ربيعة بن مقروم الضّبّي فقال :

لو أنّها عرضت لأشمط راهـب   في رأس مشرفة الذرى يتبتّـل

1) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 73 .
2) المصدر نفسه : ص 73 .
3) المصدر نفسه : ص 73 .

لزنا لبهجتها وحسن حديثها ولهمّ من ناموسه يتنزّل (1)

وممّا يتمثّل به أيضا في شعره :

ومن عصاك فعاقبه معاقبة تنهى الظّلوم ولا تقعد على ضمد (2)

وهو الذّل والهوان قال أوس بن حارثة: ((المنيّة ، ولا الدّنيّة)) والنار ، ولا العار)) وممّا سبق اليه النّابغة في العفّة قوله في أحسن ماقيل فيه :

رقاق النّعال طيّب حجزاتهم يحيّون بالرّيحان يوم السباسب (3)

أخذه عديّ بن زيد فقال :

أجل أنّ اللّه قد فضّلكم فوق من أحكى بصلب وإزار (4)

فالصّلب الحسب ، والازار العفاف ، وفي أمثالهم : ((أصدق من قطاة))

قال النّابغة (5) :

تدعو القطا وبها تدعى اذا نسبت ياحسنها حين تدعوها فتنتسب

وذلك لأنّها تلفظ باسمها أخذه أبو نواس فقال :

أصدق من قول ، قطاة قطا

وممّا قاله النّابغة ولم يسبقه إليه أحد :

فانّك كاللّيل الذي هو مدركي وان خلت أنّ المنتأى عنك واسع (6)

---

1) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ص 73 .

2) المصدر نفسه : ص 73 .

3) المصدر نفسه : ص 73 .

4) المصدر نفسه : ص 74 .

5) المصدر نفسه : ص 74 .

6) المصدر نفسه : ص 74 .

ومّا سبق إليه ولم يجاذ به قوله في أوّل شعره :

كليني لهمّ ، يا أميمة ، ناصب وليل أقاسيه ، بطيء الكواكب (1)

ومّا أخذه العلماء عليه قوله في وصفة الثّور:

تحيدعن أستن سور أسافله مشي الاماء الغوادي تحمل الحزما (2)

قال الأصمعي : وانّما توصف الاماء في مثل هذا الموضع بالرّواح لا بالغدوّ ، لأنّهنّ يجئن بالحطب اذا رحن ومثله قول الأخنس التّغلبي :

يظلّ بها ربد النّعام كأنّها إماء تزجّى ، بالعشيّ حواطب (3)

وقال بعض من طلب له التّخرّج ، انّما أراد أنّ الاماء تغدو لحمل الحزم رواحا ، وأخذوا عليه قوله :

تخبّ الى النّعمان حتّى تناله فدى لك من ربّ طريفي وتالدي

وكنت أمرءا لا أمدح الدّهر سوقة فلست على خير أتاك بحاسد (4)

فامتنّ عليه بمدحه وجعله خيرا سيق إليه ، لا يحسده عليه .

وأخذوا عليه قوله (5) :

اذا ما غزا بالجيش حلّق فوقه عصائب طير تهتدي بعصائب

جوانح قد أيقنّ أنّ قبيله اذا ما التقى الجمعان أوّل غالب

---

1) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ص 74.

2) المصدر نفسه : ص 75.

3) المصدر نفسه : ص 75.

4) المصدر نفسه : ص 76.

5) المصدر نفسه : ص 79.

جعل الطير تعلم الغالب من المغلوب قبل التقاء الجمعين والطيرة قد تتبع العساكر للقتلى ، ولكنّها لا تعلم أيّها يغلب ، وأخذوا عليه قوله في وصف السّيوف :

يطير فضاضا حولها كلّ قونس ويتبعها منهم فراش الحواجب

تقدّ السّلوقيّ المضاعف نسجه ويوقدن بالصّفّاح نار الحباحب (1)

وذكر أنّها تقد الدّروع التي ضوعف نسجها والفارس والفرس حتّى تبلغ الأرض فتنقدح النار بها من الحجارة .

وقال صالح بن حسّان لجلسائه أعلمتم أنّ النّابغة كان مخنّثا ،قالوا وكيف علمت ذلك قال بقوله :

سقط النّصيف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتّقتنا باليد (2)

لا والله ما عرف ، تلك الاشارة إلاّ مخنّث ، قالوا وقد سبق في صفة الثور الى معنى لم يحسن فيه وأحسن فيه غيره قال يذكره :

من وحش وجرة موشيّ أكارعه طاوي المصير كسيف الصّيقل الفرد (3)

أراد بالفرد أنّه مسلول من غمده ، وأخذه الطّرماح فأحسن قال يذكر الثّور:

يبدو وتضمره البلاد كأنه سيف على شرف يسلّ ويغمد (4)

وكان الأصمعي يستحسن قول الطّرماح ، قالوا وأفرط في وصف العنق بالطول فقال يذكر امرأة :

اذا ارتعشت خاف الجبان رعاثها ومن يتعلّق حيث علّق يفرق (5)

1) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 79 .
2) المصدر نفسه : ص 79 .
3) المصدر نفسه : ص 79 .
4) المصدر نفسه : ص 80 .
5) المصدر نفسه : ص 80 .

والرعاث القرط وقال غيره فأحسن :

على أنّ حجليهـاوان قلت أوسعا   صموتان من ملئ وقلّـة منطـق (1)

وممّا أكفأ فيه قوله في قصيدة مجرورة أوّلهـا : (2)

قالت بنو عامر خالوا بني أسـد   يا بؤس للجهل ضرّارا لأقـوام

وقال فيها :

تبدو كواكبه والشّمس طالعـة   لا النّور نور ولا الاظلام اظـلام (3)

وقال في قصيدته التي أوّلها :

أمن آل ميّة رائح ، أو مغتـد   عجلان، ذا زاد ، وغير مـزوّد (4)

وفي قوله :

زعم البوارح أنّ رحلتنا غـدا   وبذاك خبّرنا الغراب الأسود (5)

قيل : إنّه كان يقول : ان في شعري عاهة ما أقف عليها ، وكانت هذه العاهة الاقواء وعندما قدم المدينة سمع قينة تغنّي قوله: واتقتنا باليد ، لما مدّت باليـد فصارت الكسرة ياء ، ففطن، فغيره وجعله :عنم على أغصانه لم يعقد وكان يقـول: (6)
((وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة ، فصدرت عنها وأنا أشعر النّاس)) .

وكان النّابغة حكم سوق عكاظ تضرب له قبّة من أدم، ويأتيه الشّعـراء، فيعرضون عليه أشعارهم ، فيحكم لأفضلهم بالجائزة التي كانت تقدمها قريـش ،

1) ابن قتيبه : الشعر والشعراء ، ص 80.
2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء: ص 81.
3) ديوانه : ص 105.
4) المصدر نفسه : ص 38.
5) المصدر نفسه : ص 38. ((دار بيروت للطباعة والنشر 1982م)) .
6) المصدر نفسه : ص 8.

أو الفسا سنةواختياره لهذا المنصب دليل على ماكان له من مقام رفيع ، وعلى ملكة النقد الأدبي المتأصلة فيه ، وحسن تذوّقه لفنّ الشعر .

وكان يستعبد قريحته لفنّه فيعنى بتهذيب شعره وتنقيحه ، ويحسن اختيار الألفاظ الجميلة الموسيقيّة .

والنّابغة شاعر مطبوع ، ومصور بارع ، ومن صوره ما هو حسّيّ وما هو خيالي ، يدخل فيها قصصا لذيذا ، تحلّيه جزالة صنع حاذق ، دقيق الاحساس بجمال اللفظ ، بعيد عن التكلف والهجنة .

دواوينه :

- ديوان النابغة الذبياني ((نشرة ديرنبورغ)) باريس 1869 وتكملته باريس 1899 .
- ديوان النّابغة الذّبياني ، القاهرة ((المطبعة الوهبية)) 1293 هـ
- ديوان النّابغة الذّبياني ((صحّحه وحل غريب ألفاظه الشيخ عبد الرحمن سلام ، بيروت ((المكتبة الأهلية)) 1929م .
- ديوان النّابغة الذّبياني ، القاهرة ((مطبعة السعادة)) 1351هـ .
- ديوان النّابغة الذّبياني ، بيروت ((مطبعة صادر)) 1960م .
- ديوان النّابغة الذّبياني ، 1379 هـ .
- التوضيح والبيان عن شعر نابغة ذبيان ((لمحمد أدهم)) القاهرة 1910م
- توضيح البيان عن شعر النّابغة الذّبياني ((لمحمد أدهم)) القاهرة 1328هـ - 1951م .
- النّابغة الذّبياني ، تأليف سليم الجندي ، دمشق 1945م .
- النّابغة الذّبياني ، تأليف عمر الدّسوقي ، القاهرة 1949م .
- النابغة الذّبياني ، تأليف محمد زكي العشماوي ، القاهرة 1960م .
- النّابغة ، سياسته وفنه ونفسيته ، تأليف ايليا سليم حاوي بيروت 1960م .
- بروكلمان 1: 13، الملحق 1: 45 .

عبيد بن الأبرص الأسدي

حياته :

هو عبيد ((بفتح العين وكسر الباء)) ولد بنجد نحو عام 455م أما وفاته وقعت على يد المنذر بن ماء السماء نحو عام 545م في يوم بؤسه ، وكان عبيد شاعرا جاهليا قديما من المعمرين وشهد في أيامه حجر بن الحارث الكندي والد امرئ القيس ملكا على بني أسد ، وكان عبيد ينادمه فنظم فيه قصائد من جملتها قصيدة يغنّى بها ، مطلعها :

طاف الخيل علينا ليلة الوادي ... من أمّ عمرو ولم يلمم بميعاد (1)

وأبى بنو أسد مرةً دفع الأتاوة لحجر وقتلوا رسله ، فغضب وحاربهم واستباح أموالهم وأخرجهم الى تهامة وحبس بعض ساداتهم وفيهم عبيد بن الأبرص . فذهب منهم وفد إليه ، وجاء عبيد فوقف وأنشد قصيدة جاء فيها : (2)

ومنعتهم نجدا فقد ... حلّوا على وجل تهامه
برمت بنو أسد كما ... برمت ببيضتها الحمامه
مهما تركت تركت عفوا ... أو قتلت فلا ملامه
أنت المليك عليهم ... وهم العبيد الى القيامه
ذلوا لسوطك مثل ما ... ذلّ الأشيقر ذو الخزامه

فأطلق حجر سبيلهم ، ثم ثارت بنو أسد ثانية عليه وقتلوه كما ذكرنا في ترجمة

---

1) جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ص 117 ، والأغاني : ج 23 . ص 404 .
2) المرجع السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

أمرئ القيس، وغضب أمرؤ القيس ولم يقبل منهم ديّة أبيه وتوعّدهم فقال عبيد قصيدة مطلعها :

يا ذا المخوفنا بقتـ ـل أبيه اذلالا وحينا
وزعمت أنك قد قتلـ ـت سراتنا كذبا ومينا (1)

وعمر عبيد طويلا حتّى قتله المنذر بن ماء السماء في حديث خلاصته أن المنذر قتل نديمين له من بني أسد وهو غضبان ، فلما أصبح ندم فبنى على قبريهما ضريحين سماهما الغريين وجعل لنفسه يومين في السنة يجلس فيهما هناك ، أحدهما يوم نعيم والآخر يوم بؤس ، فأول من يطلع عليه في يوم النعيم يعطيه مائة من الابل . وأول من يطلع عليه في يوم البؤس يقتله ويطلي بدمه الغريين ، فاتّفق لعبيد أن أتاه في يوم بؤسه فقال المنذر : أنشدني قولك : ((أقفر من أهله ملحوب)) فقال : (2)

أقفر من أهله عبيد فليس يبدي ولا يعيد
عنت له عنة نكود وحان منها له ورود

فقال له المنذر ويحك أنشدني قبل أن أذبحك ، فقال عبيد :

والله إن مت لما ضرني وإن أعش ما عشت في واحدة

قال المنذر : انّه لابدّ من الموت ولو أن النّعمان يعني ابنه عرض لي في يوم بؤس لذبحته فاختر ان شئت الأكحل وإن شئت الأبجل وان شئت الوريد . فقال عبيد : ثلاث خصال كسحابات عاد واردها شر وارد ، وحاديها شرّ حاد ومعاديها شر معاد ، ولا خير فيها لمرتاد ، وان كنت لا محالة قاتلي فاسقيني الخمر حتّى اذا ماتت مفاصلي ، وذهلت ذواهلي ، فشأنك وما تريد فأمر المنذر بحاجته

1) جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية : ص 117
2) الشعر والشعراء ، ص 144 ، والأغاني ، ج 23 ص 412 .

من الخمر ، حتّى اذا أخذت منه وطابت نفسه دعا المنذر ليقتله ، فلما قتل بين يديه ، أنشأ يقول :(1)

وخبّرني ذو البؤس في يوم بؤسه   خصالا أرى في كلها الموت قد برق
كما خبّرت عاد من الدّهر مرّة   سحائب ما فيها لذي خيرة أنق
سحائب ريح لم توكّل ببلدة   فتتركها إلاّ كما ليلة الطّلق

فأمر المنذر ففصد ، فلم يزل الدم يسيل حتّى مات .

وهكذا عاش عبيد حياته الطويلة فقيرا محتاجا ينظم الشعر ليقتات به ومات حزينا مهموما ظلما وعدوانا .

وفي ديوانه أبيات يشير فيها الى امتداد عمره ، ويذكر أنّه شهد ملك آل نصر ((المناذرة)) من أوله ، وأدرك بناء قصر سنداد ، حيث يقول :(2)

مئتي زمان كامل ونصيفة   عشرين عشت معمّرا محمودا
أدركت أول ملك نصر ناشئا   وبناء سنداد وكان أبيدا .

منزلته بين شعراء عصره :

عدّه ابن سلاّم في الطبقة الرابعة وقرنه بطرفة بن العبد وعلقمة بن عبدة التّميمي وعديّ بن زيد العباديّ ، قال : وعبيد بن الأبرص قديم عظيم الشهرة وشعره مضطرب ذاهب لاأعرف له إلاّ قوله :(3)

---

1) الأغاني ج 23 ، ص 413 .
2) المصدر السابق ، ج 23 ، ص 410 .
3) أحمد الشنقيطي : المعلقات العشر ، ص 167 — دار الكتاب العربي — بيروت ، لبنان ، سنة 1984م .

أقفر من أهلـه ملحـــوب فالقطبيـات فالذّنـــــوب

قال ولا أدري بعد ذلك .وقال الجاحظ : أن عبيدا وطرفة دون ما يقـال عنهما أن كان شعرهما مافي يد النّاس فقط وقد أشار أبو العلاء المعري الى اختـلال بائيتـه بقوله :(1)

وقد يخطئ الرأي أمرؤ وهو حازم كما اختل في وزن القريض عبيـد

وبرع عبيد في الفخر والوصف والحكمة والرثاء وله شيء من الغزل الرّائـــق ، أعجب به الجاحظ (2) وشعـره سهـل وواضح .

وقال ابن سلاّم في موضع آخر ((الذي صحّ له ولطرفة قصائد بقـدر عشـــر (3) كما روى بعض الرّواة قصيدته التي ذكرها ابن سلاّم كاملة :

<u>ديــوانـه :</u>

ويوجد ديوان عبيد بن الأبرص ((لتشارلس ليال)) ليدن سنة 1913م .

وديوان عبيد بن الأبرص ((الدكتور حسين نصار)) القاهرة ((البابي الحلبي)) سنة 1957م . وديوان عبيد بن الأبرص، بيروت ((صادر)) سنة 1958م .

وبروكلمان 1: 17، 18 ، الملحق 1: 54 .

ولعبيد ديوان تحت الطبع على يد لجنة تذكار جيب بانكلترا مع ديـــوان عامر بن الطفيل بتصحيح المستشرق لايل .

ونجد أخبار عبيد في الأغاني ج 19، ص84، والشعر والشعراء، ص 143 وشعراء النصرانية، ص 596، والجمهورة ص 100، وفي مجمع الأمثال للميداني ومعجم البلدان والعمدة ومعجم البكري وغيرها .

1) البيان والتبيين: ج 1، ص 236 .

2) البيان والتّبيين ج 1ص236 _ (3) ابن سلاّم الجمحي : طبقات الشّعراء، ص 10 .

الباب الثالث

الاتجاهات الفنّية في الشّعر الصّرامي

الفصـــل الأول

صـراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء ، وعلاقتـه بالصّراعات القبليّـة :

أ ـ نظـرة الجاهلي الى المـرأة من خـلال وحش الصّحراء .

ب ـ أثـر الصّـراع ضـدّ وحش الصّحـراء في الحياة الجاهليّة:

أ ـ اجتمـاعيّـا .

ب ـ نفسيّـا .

ج ـ فنّيـا .

أ ـ نظـرة الجاهلي الى المرأة من خلال وحش الصحـراء :

منذ دبّت الحياة البشريّة على الأرض سعى الرّجل الى رضا المرأة فـــي أساليب شتّى ، تفنّن فيها وأعمل براعته وخياله وعبقريتـه فطورا كان يغنّي بالأصـوات، وطورا يعزف على الآلات ، وأحيانا يخترع أجمل القول وأطيب الحديث .

والرّجل في هذا كلّه فنّان مبدع يسعى الى قلب المرأة لعلّه يمتلك هواها وقيادها يتّخذ الفنّ سبيلا إليها .فهو بذلك يتحدّث عنها ويتحدّث إليها وحديثه هو الغزل .

وعاشت المرأة العربية الى جانب العربي وشاركته عيشه في السّلم والحـــرب والدعة والاضطراب وقاسمته الحياة في السّـــراء والضّرّاء، في عيش قاس عنيف من حـرب ضدّ الطبيعة وضدّ بني الانسان، فاصطلى جسدها بنيران الحرب والسّبي والقتـــل ، واضطرم قلبها بنيران الحبّ والهوى .

وقد احتلت المرأة مركزا هامّــا في قلب الرّجل الجاهلي شأنها في ذلـــك شأن المرأة في كل مكان وزمان .لأنها كانت مدار حياة الرّجل وموضوع فخره ومكـــان شرفه وحمى وطنه الصّغير، حارب ليبقي على العشيرة والقبيلة ، فأنشد شعر الحماسة وافتخر بأنّــه حمى أهله وجيرانه ، وهجا أعداءه فثلب أعراضهم وتناول أمهاتهـــــم وأخواتهم وبناتهم ، ومدح فرأى في الممدوح من يكسو صغاره ويحفظ أهله ويكســـب بيته المال ، ويدفع عنه ذلّ الطّلب وعار المـــرأة ، ورثى فبكى الميّت وامتدح فيه صفـــات الكرم وحفظ العرض والشّرف ودفع العـــار . أمّا حديث القلب وحكاية الحبّ فقـــد أخذت من العربي وأدبـــه مكانا رحبا فخلّفت لنا هذا الشعر الغنائي في أبســـط صوره ، يتحدّث الشاعر فيه عن نفسه ، ويرسم فيه مشاعره وعواطفه ، وأهواءه ، ورغباتـــه ،

ويتحدّث عن معشوقته حديث الرّاغب المشتهي ليشفي علّة جسده .

والبدوي حين يتعرض في تصويره للمرأة ينعتها بكلّ مستحبّ لديه ويجعلها هدفه المنشود ، ويشبّهها أجمل تشبيه ينتزعه من مظاهر الطّبيعة المحيطة به ويمتاز وصفه لها بالجرأة والصّدق فهو يقدّم إليها أعزّ ما يملك حتّى الرّوح ويفتديها بكل شيء من أجل أن يستحوذ على قلبها ويكتسب حبها ، فهي تحيا حياتها له وهي تعيش لإرضائه .

وهو الى جانب جرأته وصدقه صريح واضح في غزله الى الغموض في شعره وتعابيره وألفاظه ، وكثيرا ما كان يسهب ولا يغادر صغيرة ولاكبيرة من أجزاء جسدها إلاّ وتناولها في سياق حديثه .

أنظر الى أمرئ القيس زير النّساء العابث المتهور وأمير شعراء عصره المغرم بالجنس الأنثوي أينما وجد والذي لم يقف حبّه على واحدة ، وإنّما هو يبحث عن المرأة أيّ امرأة كانت ويحاول وصلها مهما كانت النتائج يقول في معلّقته(1) :

أفاطم مهلا بعض هذا التّدلل ... وان كنت قد أزمعت صرمي فاجملي
أغرّك منّي أن حبّك قاتلي ... وأنّك مهما تأمري القلب يفعل
وما ذرفت عيناك الاّ لتضربي ... بسهميك في أعشار قلب مقتّل
وبيضة خدر لا يرام خباؤها ... تمتّعت من لهو بها غير معجّل
مهفهفة بيضاء غير مفاضة ... ترائبها مصقولة كالسّجنجل
كبكر المقاناة البياض بصفرة ... غذاها نمير الماء غير المحلّل

---

1) ديوان أمرئ القيس : ص 37، 38، 42 ، 43 ، 44 ((دار بيروت للطبة والنشر سنة 1980م)) .

تصدّ وتبدي عن أسيل وتتّقي   بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيد كجيد الرّئم ليس بفاحش   إذا هي نصّته ولا بمعطّل
وفرع يزين المتن أسود فاحم   أثيث كقنو النّخلة المتعثكل
وتضحي فتيت المسك فوق فراشها   نؤوم الضّحى لم تنتطق عن تفضّل (1)
الى مثلها يرنو الحليم صبابة   اذا ما اسبكرّت بين درع ومجول
تضيء الظلام بالعشاء كأنها   منارة ممسي راهب متبتّل

إنّه يصف محبوبته أنّها لطيفة الخصر ضامرة البطن ، بيضاء صدرها متلألئ برّاق مثل المرآة في نقائه وبياضه ، وهي مثل بيضة النّعام التي تخالط بياضها صفرة يسيرة ، وهذا المزيج من اللّونين أجمل ألوان بشرة المرأة عند العرب وإن كان نادرا ، فهو يرى ترائبها مصقولة كأنها مرآة ، وتتّقي بعين كأنها عين بقرة وحشيّة من وحش وجرة ذات طفل عاكفة عليه وهي ترنو إليه بعينيها الواسعتين الجميلتين فيكون ذلك أدعى الى العطف والشّفقة ، أمّا الجيد فهو كجيد الظّبي دقّة وطولا ، لكنه يبزّه بما يزينه من الحلي ، وشعرها كثيف طويل منسدل على ظهرها ، له ذوائب مثل عنقود النّخلة الملتف بعضه حول بعض ، وامتاز شعرها بلونه الأسود الفاحم كأنه في تجعّده أغصان نخيل ، وأمّا ظهرها وساقاها فهما من الابداع في التكوين كزمام النّاقة ونبات البردي الأبيض الجميل المروي المنعم بين أشجار النّخيل ، ثم هي كريمة تنام الضّحى ويفوح المسك من فراشها ، وهذه المرأة منعمة مترفة ، فهي لم تشد عليها نطاقا لتعمل لأن هناك من يقوم بخدمتها ، ولهذا فأصابعها ناعمة بيضاء مثل شجر الأسحل الذي يستاك به .

---

1) ديوان أمرئ القيس : ص 45 ، 46 ، 47 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

إن هذه المرأة على درجة كبيرة من الجمال ، ولهذا شبّهها بالسّراج المتوهّج الذي يتلألأ الضّوء من جوانبه ، إن هذا الجمال السّاحر هو الذي دعا أمرأ القيس الى القول[1]:

الى مثلها يرنو الحليم صبابة   اذا ما اسبكرّت بين درع ومجول

فإذا أعدنا النّظر في تلك اللّوحة الجميلة لأوصاف صاحبة أمرئ القيس نجد مهارة الشّاعر الفائقة إذ أتى بأوصاف رائعة وتشبيهات نادرة وتصويرات دقيقة ، فمثلا لوحته الفنّية الرّائعة التي رسمها لمحبوبته من خلال نظرته الى وحش الصّحراء في قوله:((وتتقينا بنظرة من عينيها الجميلتين الواسعتين اللّتين تشبهان عيني الظّبية المطفلة الحانية على رضيعها ، لأنها إذا نظرت الى وليدها يكون نظرها أجمل ما يكون وهي عاكفة عليه في حذر وحنان تهدهده وترعاه)) .ويصفها بجمال العنق الذي يشبه في جماله عنق الظّبي الشّديد البياض ، فلحظها مثل لحظ وحش وجرة، ويصوّر صاحبته بأنّها بيضة خدر مكنونة لا يستطيع أحد أن يصل إليها ، ولكنه بجرأته وقوّته قد وصل إليها وتمتّع ولها بها في تأن واطمئنان ، ووجهها الجميل الذي يتلألأ جمالا وبهاء كسراج الرّاهب المضيء ليلا .

وهكذا نرى أن أمرأ القيس قد صوّر صاحبته فأبدع التّصوير ، ووصفها فأجاد الوصف ، الاّ أنّها أوصاف حسّية مادّية خارجيّة للمرئيات في جملتها ، والتي لا تخلو تماما من العواطف ولكنّها عواطف أو مشاعر لا رابط بينها ، أقول إنّ مثل هذه الصّور كثيرة في الشعر الجاهلي ، فمن ذلك وصف النّابغة الذّبياني للمتجردة فهو

---

1) ديوانه : ص 47 .

يصف لنا نظراتها ولونها وقامتها وأناملها حيث يقول[1]:

نظرت بمقلة شادن متربّب أحوى أحمّ المقلتين مقلّد
في اثر غانية رمتك بسهمها فأصاب قلبك غير أن لم تقصد
بالدّر والياقوت زيّن نحرها ومفصل من لؤلؤ وزبرجد
صفراء كالسّيراء أكمل خلقها كالغصن في غلوائه المتأوّد
مخطوطة المتنين غير مفاضة ريّا الرّوادف بضّة المتجرّد
قامت تراءى بين سجفي كلّة كالشّمس يوم طلوعها بالأسعد
أو درّة صدفيّة غوّاصها بهج متى يرها يهلّ ويسجد
أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بآجر يشاد وقرمد
سقط النّصيف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتّقتنا باليد
بمخضّب رخص كأنّ بنانه عنم يكاد من اللّطافة يعقد
نظرت اليك بحاجة لم تقضها نظر السّقيم الى وجوه العوّد
تجلو بقادمتي حمامة أيكة بردا أسفّ لثاثة بالاثمد
كالأقحوان غداة غبّ سمائه جفّت أعاليه وأسفله ندي
لو أنّها عرضت لأشمط راهب عبد الاله صرورة متعبّد
لرنا لرؤيتها وحسن حديثها ولخاله رشدا وان لم يرشد

لقد وصف الشّاعر المتجردة وصفا دقيقا رائعا يكاد يبلغ غاية الكمال وحدّة الاتقان ، وتجلّت عبقريّة النّابغة وقدرته على الخلق والابداع في هذا التّصوير الدّقيق الذي لايستطيعه الاّ الموهوبون حقّا ، وشبّهها تشبيهات رائعة : فهي

1) ديوان النّابغة الذّبياني :ص 39 . 40 . 41 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) 1982 .

تتراءى بين سجفي الكلّة بيضاء كالشمس يوم طلوعها بالأسعد، وهي درّة تتألق حسنا بين صدفتين، أو دمية جميلة من مرمر أبيض ناعم بنيت بالآجر، وطليت بالقرمد، ثم أنظر الى تلك الصّورة الرائعة التي تضجّ بالحركة، وتنبض بالحياة، تلك الصّورة التي رسمها للمتجرّدة، وقد سقط نصيفها فعالجته بإحدى يديها وأسرعت بيدها الأخرى الى وجهها تخفيه فظهرت أصابعها المخضّبة، ونظراتها ناعسة. والصّورة لا تنطق بالحركة فحسب وإنّما تنطق كذلك بالتّعبير النّفسي للمرأة، فاضطرتها عند لقائه فجأة وعند سقوط خمارها، وفزعها من الخجل عندما أرادت أن تحجب عنه وجهها كل هذه العواطف واضحة في الصّورة نحسّها ونلمسها، ويصف ثناياها البيض اللامعة، ولثاتها الحمراء الداكنة كأنها البرد، وكأن لثاتها قد أسقت بالأثمد وكأنّها كالأقحوانة النّديّة النضرة، ويكمل الصّورة بقوله (1):

كالأقحوان غداة غبّ سمائه جفّت أعاليه وأسفله ندي

فالأقحوان جفّت أعاليه ولازال أسفله يترقرق عليه النّدى فيلمع ويبرق، وهذا تشبيه دقيق رائع لأنه من قبيل تشبيه الشئ بالشئ لونا وصوره والنابغة هو معروف مصوّر بارع لم يكتف بصورة واحدة للشيئ الواحد وإنّما يستطرد في خلع صفات مختلفة على هذه الصّورة الجديدة كما رأينا. ولكن إذا نظرنا الى تلك الصّورة نجد أنّها لا تكتسب مدلولا عاطفيا أو روحيّا معيّنا لأنها صور حسيّة خارجيّة، اعتمدت في تشبيهاتها على التّصوير المنظور، ولهذا فإنّه رغم أنّ هذه الصورة يضمّها خيط واحد ويرتبط بعضها ببعض ولكن ليس فيها البعد النّفسي أو الايحائي الرّمزي، وقد حذّر النّابغة قومه من انتجاع وادي أقر الذي كان في حماية النّعمان

---

1) ديوان النّابغة الذّبياني : ص40 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) .

الغسّاني وأنشأ قصيدة في هذا الشّأن بيّن فيها تحفّز النّعمان للوثوب عليهم ، مذكرا بالعار الذي يلحق بنسائهم إذ يصبحن في أيدي الأعداء دون أن ينقذ من أحد أو يدفع عنهنّ القهر وقد وصف الشاعر الأسيرات الحزينات قائلا :[1]

لقد نهيت بني ذبيان عن أقر ... وعن تربّعهم في كلّ أصفار

وقلت : ياقوم إنّ اللّيث منقبض ... على براثنه لوثبة الضّاري

لا أعرفن ربربا حورا مدامعها ... كأن أبكارها نعاج دوّار

ينظرن شزرا إلى من جاء عن عرض ... بأوجه منكرات الرّق أحرار

خلف العضاريط لا يوقين فاحشة ... متمسّكات بأقباب وأكوار

وقد برع النّابغة في تصوير الأسيرات وما يلاقينه من ذلّ الاسار مصوّرا مشهد بؤسهنّ أروع تصوير فشبّه النّساء الأسيرات كبقر الوحش وهي كئيبة حور المدامع ويلتفتن يمنة ويسرة بمؤخر العين طلبا للاغاثة والتّحرّر فهذه صورة حزينة لمشهد الأسيرات الباكيات ذات العيون الجميلة الواسعة التي تشبه عيون الظّباء الخائفة من الصّياد فتنظر بمؤخر العين بحثا عن النّجاة وهي على ظهور الجمال في قيود الذّلّ والأسر .

ولكن أمرأ القيس يحدّد وقت الغارة الغراميّة على معشوقته فيقول :

تعزّ عليها ريبتي ويسوءها ... بكاه فتثني الجيد أن يتضوّعا

بعثت اليها والنجوم طوالع ... حذارا عليها أن تقوم فتسمعا

فجاءت قطوف المشي هيّابة السّرى ... يدافع ركناها كواعب أربعا

يزجّينها مشي النّزيف وقد جرى ... صباب الكرى في مخّها فتقطّعا

---

1) ديوان النّابغة الذّبياني : ص 55 .

تقول وقد جرّدتها من ثيابها ‏ ‏ كما رعت مكحول المدامع أتلعا

وجدّك لو شيء أتانا رسوله ‏ ‏ سواك ولكن لم نجد لك مدفعا

تجافى عن المأثور بيني وبينها ‏ ‏ وتدني عليّ السّابريّ المضلّعا

اذا أخذتها هزّة الرّوع أمسكت ‏ ‏ بمنكب مقدام على الهول أروعا (1)

يصف مشاعرها نحوه ونحو رضيعها، ثم يدخل في تفاصيل المغامرة بقوله : يعزّ على تلك المرأة الحسناء أن أرتاب فيها وتستاء من بكاء طفلها فتلتفت اليه تداعبه لئلا يذيع بكاؤه فيفضح أمرها وقد أرسلت اليها خلال اللّيل وقد مالت النجوم الى الغروب خوفا عليها أن تستيقظ من رقدها والناس أيقاظ فيشعروا بها . فجاءت تمشي بطيئة حتّى لا يفطن أحد اليها يدافع جانباها أربع فتيات حسان يساعدنها على المشي فيدفعنها دفعا خفيفا مثل السّكران المتمايل في مشيته وفي رأسه بقية النّعاس تقول لأمريء القيس وقد جرّدها من ثيابها وكأنه أفزع ظبيا أسود العينين إذ شبّهها في تجرّدها هذا بالظّبي الفرير .

وهنا تتجلّى عبقرية الشّاعر في وصفه اللّيل ونقله المادّة الذّهنية الى الواقع المحسوس يجسّد المشبّه تجسيدا تمثيليّا دقيقا، ويظهره اظهارا حيّا صادقا وإن كان مضخما في بعض الأحوال مثل تشبيه الحسناء وهي تمشي الهوينا بين وصيفاتها وقد بقي في رأسها أثر النّوم بالسّكران المتمايل في مشيته يمنة ويسرة ، وكم أجاد في تعبيره عن مشية الدّلال بقوله :((قطوف المشي)) ثم ما أفاده بقوله ((هيّابة السّرى)) من حقيقة ثابتة في المرأة وهي غريزة الخوف من السّير ليلا رغم ما يشدّها من عشق وهيام اليه . وقوله ((يزجينها)) فيه دلالة على أنّها منعمة تحيط بها الوصيفات

1) ديوان أمرئ القيس: ص130 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

لعظم منزلتهـا .

وهنا يدقّق في تفصيله ويرق في أسلوبه لأنه يتحدّث بلسانها ، وحـديـث المرأة لاسيما الغزلي منه عذب المخرج رقيق الموسيقى شفّاف المعاني فتقول له وقـد جرّدها من ملابسها حيث بدت له وكأنها ظبي غرير أسود العينين عنقه جيد المنظر، فهذه اللّوحة الّتي رسمها لمعشوقته أخذها من خلال نظرته الى وحش الصحراء فهـي ظبي غريـر أسود العينين جميل الجيد .

وقالت : أقسم بجدك أنّـه لو أتاني طارق غيرك ما أجبته ولكنّني لا أجد بدّا من تلبية طلبك ، فهي تتظاهر بالشّرف والتّحفّظ بعدم استجابتها لأحـد سـواه، وتستدرّه بأسلوبها المغري أنّها لا تستطيع دفعه عمّا هو راغب فيه .

وبهذه القوّة السّحريّة يستطيع الشاعر عرض لوحته الفنيّة الرائعة بهذه الدّقة والخفّة ، فقد اطلعنا على وقائع مغامرتـه بكل صراحة ودقّة ووضوح وعرض علينـــا مشاهد متسلسلة متلاحقـة بأسلوب بارع جذّاب إلى أن أنهى القصيدة بتلك الخاتمـة المضحكة حـقّا .

ومن غزله العابث المتعهر يقول أمرؤ القيس في وصف صاحبته قائلا:(1)

ويا ربّ يوم قد لهـوت وليلـة　　بآنسة كأنهـا خط تمثـــال

يضيء الفراش وجهها الضجيعها　　كمصباح زيت في قناديل ذبّـال

كأن على لبّاتها جمر مصطـل　　أصاب غضّا جزلا وكفّ بأجـزال

ومثلك بيضاء العوارض طفلـة　　لعوب تنسّني اذا اقمت سربالـي

لطيفة طيّ الكشح غير مفاضـة　　اذا انفتلت مرتجّة غير متفـال

---

1) ديوان أمرئ القيس ص 140 ، 141 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

اذا ما استحمت كان فيض حميمها على متنبها كالجمان لدى الجالي .

وربّ يوم قد لعبت ولهوت مع فتاة غير متزوجة تؤنس بحديثها جميلة المنظر كأنّها تمثال منقوش تام الهيئة كأنّ على صدرها وترائبها نارا اشتعلت بشجر الغض الجيد الاتقاد والاشتعال .

واذا ما جرّدها من ثيابها فهي فظة ولا غليظة مثل الكثيب المستدير من الرّمل الأبيض يمشي فوقه الصّبيّان الصّغيران بما اكتفيا به من لين مس وسهولة . ويلتفت اليها قائلا : ومثلك امرأة بيضاء العنق رخصه ناعمة تحب المداعبة واللّعب وتنسيني ملابسي اذا قمت ومشيت . لطيفة الخصر غير مسترخية البطن ، واذا تحركت اهتزّت ، ليست كريهة الرّائحة ، واذا صبّت الماء على جسمها كان الماء يسيل على جانبي ظهرها يلمع كالفضة البيضاء لدى صيرف الدّراهم .

وقيل أنّ المنخل اليشكري كان يحب المتجرّدة زوجة النّعمان وقد وصفها في قصيدة جميلة قال فيها :

ولقد دخلت على الفتا ة الخدر في اليوم المطير
والكاعب الحسان تر فل في الدّمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشي القطاة الى الغدير
ولثمتها فتنفّست كتنفّس الظّبي الغرير
فدنت وقالت : يامنخّل ما بجسمك من حرور !
ما شفّ جسمي غير حبّك فاغربي عنّي وسيري (1)

1) د/ عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ص 169 ((دار العلم للملايين ، بيروت — سنة 1984م)) .

وبعيد بين ما نسب الى النّابغة وما ألصق بالمنخّل ، ولكنّنا نرويه على أنه من نظرة الرجل الجاهلي الى المرأة من خلال وحش الصّحراء لنصل الى أنّ النّابغة لم يخرج في أوصافه عمّا عرفنا من ألوان أمرئ القيس، وقد زاد عليه اليشكريّ في ألوانه فشبّهها بالقطاة تمشي الى الغدير وأنها تتنفّس كتنفّس الظّبي البهير.

والأعشى ((ميمون بن قيس)) وحده يقف مع أمرئ القيس في صف واحد أمام محراب المرأة فقد تغزّل بالنساء واعترف بأنّه كان يسبيهنّ ويخرجهن من خدورهنّ، وأنّه ظلّ عمره يحنّ الى لقائهنّ والتّغزّل بهنّ ، فوصفهنّ بأوصاف رقيقة جميلة منها قوله (1) :

حرّة طفلة الأنامل ترتـــــ   ـــبّ خاما تكفّه بخلال

وكأنّ السموط عكّفها السّلـــ   ـــك بعطفي جيداء أم غزال

فهي لينة الأنامل والشّعر وقلائدها أشبه بشعر بجيد غزال .أما لون الوجه وأعضاء الجسم فقد فصّل الشاعر القول فيه (2) :

من كلّ بيضاء ممكورة   لها بشر ناصع كاللّبن

عريضة بوص اذا أدبرت   هضيم الحشا شختة المحتضن

فالأعشى يصف صاحبته فهي بيضاء ممتلئة بعض الشيء لونها أبيض ناصع وعجزها عريض في بطن هضيم وحضن دقيق وهذا جميل محبّب عند العرب لأن غالبية النّساء عندهم ذوات أجسام نحيلة هزيلة بسبب الفقر واشتغال المرأة بأمور البيت والمواشي فمن كانت سمينة فإنّها هي في غنى ونعيم من العيش وهنا زاد

---

1) ديوان الأعشى : ص 164 ((المكتبة الثقافية بيروت ـ لبنان)) بدون تاريخ .
2) المصدر السابق نفسه ، ص 206 .

الأعشى في وصف العجز والحضن . وأشهر شعره في الغزل صدر قصيدته اللامية التي يقول فيها (1) :

غراء فرعاء مصقول عوارضها   تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل

كأنّ مشيتها من بيت جارتها   مرّ السّحابة لا ريث ولا عجل .

صفر الوشاح وملء الدّرع بهكنة   اذا تأتي يكاد الخصر ينخزل

ثم يبلغ الغاية في وصف هذه المرأة وهي تتهادى وتتثنّى في مشيتها دلالا وإعجابا ، إنها بيضاء واسعة الجبين ، طويلة الشعر نقيّة العوارض وتمشي الهوينا على رسلها كالغزالة التي تشتكي حافرها من ألم أصابه أو الذي يتوحل في الطين ، فتأسر الألباب ، وتستولي على الأفئدة كما هو في الشطر الأخير من البيت .

والجاهليون كثر الايجاز في كلامهم وأساليبهم لميلهم إليه ، لأن الله فطرهم بعيدين عن التكلّف والتّصنع والميل الى الاطناب والحشو الزائد في الكلام فنرى الأعشى في البيت الأول قد جمع عدّة أوصاف في شطر واحد فقد روي عن الشعبي قوله : الأعشى أغزل النّاس في بيت وأخنثهم في بيت وأشجعهم في بيت وكلّها من هذه القصيدة ، فأما أغزل بيت فهو الذي نحن بصدده ، وقد اختار الشاعر لكلمات بيته هذا حروف لين معبّرة عن الحسّ والجمال والطّلاوة التي تتمتّع بها محبوبته . فهي غرّاء ، فرعاء . . . فلا تكاد تلفظ منها كلمة دون أن تمر بحرف من حروف المدّ ، ثم يشبّه مشيتها وهي مغادرة بيت جارتها بمرور السّحابة المعتدلة السّير فلا هي بطيئة متثاقلة لسمنتها ولا سريعة مضطربة لخفّتها ، فوصفها بايجاز : إنّها بيضاء طويلة الشّعر مصقولة الأسنان ، بطيئة المشية ، دقيقة الخصر ، عظيمة الأرداف ،

1) ديوان الأعشى : ص 144 ، 145 .

وصاحبة الأعشى قوية التأثير عظيمة الفتنة فيقول في جمالها :[1]

لو أسندت ميتا الى نحرها عاش ولم ينقل الى قابر
حتّى يقول النّاس ممّا رأوا ياعجبا للميّت النّاشر[2]

فلو ضمّت ميتا الى نحرها لدبّت فيه الحياة من جديد ، وعجب الناس لما يرون من هذا الميّت المبعوث ، ويبالغ الأعشى أو قل يزيد مبالغته افراطا ، فيقول: انّ هذا الميّت حين يبعث الى دنياه يخلد فيها ولا ينقل الى مقبرة من المقابر ، فهي تحي الميت حين يستند الى نحرها وهي تفعل المعجزات بجمالها وسحرها الأخاذ .

ويشبّه صاحبته بالمهرة الضّامر وهي من خيول العرب الأصيلة قائلا :[3]

عهدي بها في الحي قد سربلت هيفاء مثل المهرة الضّامر

وسبق لنا أن تعرفنا على تصويرهم المرأة وجمالها ورسم أعضاء جسدها ونجد الكناية واضحة جميلة مستمدة من تقاليدهم وعاداتهم وخيالهم المنبثق من الطبيعة الجاهلية .

ويقول كذلك في وصفها :

تسمع للحلي وسواسا اذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل
مركولة فنق درم مرافقها كأن أخمصها بالشّوك منتعل
اذا تقوم يضوع المسك أصورة والزّنبق والورد من أردانها شمل

---

1) ديوان الأعشى : ص 93 ((المكتبة الثقافية بيروت)) .
2) الناشر : المنشور أو المبعوث .
3) ديوان الأعشى : ص 92.

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها اذ دنا الأصل (1)

والأعشى يصف محبوبته فإنك تسمع صوت حليّها أثناء سيرها كخشخشة نبات العشرق وقد أتت عليه ريح هزّته ، وهذا يدلنا على أنّها في ترف من العيش فالحسناء التي تمتلك الحليّ انّما تنعم بثراء ورفاهية أكثر من غيرها ، وقد شبّهها بالنّاقة الحسنة المشية الضخمة الوركين والحسنة الخلق وهي متقاربة الخطو لأنها سمينة وضخمة فكأنّها تطأ على شوك لثقل المشي عليها .

وبعد هذا يتحدّث عن طيب رائحتها فيقول : إن تلك المرأة اذا قامت انتشرت رائحتها كانتشار رائحة المسك والزنبق والورد من بين أطراف أكمامها ، واختار للروضة أن تكون من رياض الأرض المرتفعة لأنّها أكثر نشرا وطيبا ، إن تلك الروضة التي هذه أوصافها ليست بأطيب رائحة من محبوبته .

والحق أنّ الأعشى في شعره جميعه يعدّ تمهيدا للشعر الحضري الذي ظهر من بعده سواء في غزله وخمره أو في هجائه ومديحه فهو من هذه الموضوعات جميعا يفصح عن ذوق متحضّر . ومن أهمّ ما يلاحظ عنده سهولة لفظه بالقياس الى معاصريه وسابقيه من قبيلته أمثال طرفة ، وما نشك في أنّ هذا يرجع الى أنّه تأثر بالحضارة فرقّت معانيه ، ورقّت ألفاظه رقّة لم تعرف لشاعر جاهلي ، وليس لفظه وحده هو الذي رقّ ، بل إنّ نفسه رقّت هي الأخرى .

ويتضح لنا من الأبيات السابقة في وصف محبوبته أنّ الأعشى مصوّر حاذق

---

1) ديوان الأعشى : ص 145 ((المكتبة الثقافية — بيروت — لبنان)) بدون تاريخ .

متيقظ الى الجوانب الدقيقة في محبوبته حريص على ابرازها بصورة جليّة في نظم لفظيّ منغم الى جانب المعاني الدّقيقة المجتمعة في ألفاظ قليلة ، وكأني به يستطيع بمهارته أن يصف ويحسن التّصرّف بقليل من اللّفظ فيعطينا الكثير من المعنى مصوغا في قوالب رنّانة ذات جرس موقع تطرب له الأفئدة قبل الآذان .

ويصف الأعشى محبوبته قائلا: (1)

مبتّلة هيفاء رود شبابها   لها مقلتا رئم وأسود فاحم (2)

فصاحبته طويلة القدّ وفي ربيع شبابها وهي واسعة العينين فهي تشبه الغزال في قدّها الممشوق وعينيها الواسعتين ، وكذلك يشبّه صاحبته ببقر الوحش قائلا: (3)

فبان بحسناء برّاقة   على أنّ في الطّرف منها فتورا

مبتّلة الخلق مثل المها   ة لم تر شمسا ولا زمهريرا

وتبرد برد رداء العرو   س رقرقت بالصّيف فيه العبيرا

من شأن الجاهليين أن يشبّهوا نساءهم ببقر الوحش ، لجمال أعينها ورشاقة حركاتها ، ونعومة ظاهرها .أليست هي التي تلبس ثيابا كأنّها ثياب عروس حريريّة فوّح الصيف منها العطور؟.

ويصف الأعشى النساء في الهوادج على ظهور الجمال ، تلتمع عيونهنّ :

من كرات وطرفهنّ سجوّ   نظر الأدم من ظباء الخريف

---

1) الديوان : ص 77 .

2) المبتّلة : التّامة الخلق ، الرود : النّاعمة .

3) ديوان الأعشى : ص 86 .

خاشعات يظهرن أكسية الخـ ـزّ ويبطنّ دونها بشفـوف (1)

ويقول في صاحبته قتيلة : (2)

تلألؤهـا مثل اللّجين كأنما تري مقلتي رئم ولو لم تكحّل

سجوين برجاوين في حسن حاجب وخدّ أسيل واضح متهلل (3)

فهو يشبّهها بالغزال لجمال عينيها وأسيل خديها المشرق الوضاء، وهذا التّصوير الرّائع لمحبوبته استمدّه الشّاعر من خلال نظرته الى وحش الصّحراء .

وهكذا رأينا أنّ الشاعر امتد الى كلّ شيء فوصفه فكأنّه وقف ريشته على اصطياد الألوان والظّلال ، ومثل هذا كثير في ديوانه يمتّع النّفس والقلب جميعا بهذه اللوحات البيانية الرائعة لفتاة أحلامه مستوحيا كلّ شيء من الطبيعة المحيطة به، ومن البيئة الصّحراوية خاصّة .

وعن مغامراته مع النّساء لا يتورع أن يأتي النّساء ليلا والناس نيام حيث يقول : (4)

فدخلت اذ نام الرّقيب فبتّ دون ثيابها

حتّى اذا ما استرسلت من شدّة للعابها

قسّمتها قسمين كـ ـلّ موجّه يرمى بها

فثنيت جيد غريرة ولمست بطن حقابها

1) ديوان الأعشى : ص 113

2) المصدر السابق نفسه ، ص 141 .

3) سجوين : ساكنتين فاترتين ، برجاوين : واسعتين ، صافيتين .

4) ديوان الأعشى ص 17 ، 18 .

ونعود الى نسيبه في ((بجيرة)) لنرى نوع الظّبية التي يشبّهها بها في قوله[1]:

ظبية من ظباء وجرة أدمـا ء تسفّ الكبات تحت الهدال

خرّة طفلة الأنامل تـرتـب سخاما تكفّه بخلال

وكأنّ السّموط عكّفها السّلـك بمطفي جداء أمّ غزال

إنّها تشبه ظبية بيضاء من ظباء وجرة تعطو الى شجرة الأراك وقد تهدّلت عليها الأغصان ، لونها صاف ، وأناملها غضّة تكف شعرها بالخلال ، وكأن القلائد التي في عنقها وقد شكها سلك معلّقة في جيد غزال ، وهذا المنظر الرائع لمحبوبته استمده من خلال نظرته الى وحش الصّحراء حيث جعلها غزالة ميشوقة القدّ ، حوراء العينين جميلة العنق .

وزهير بن أبي سلمى شارك على رصانته ووقاره في معركة الغزل ووصف المرأة وعرض لها في مطالع قصائده ، وبيّن لنا عشقه في ((أسماء)) قائلا[2]:

قامت تراءى بذي ضال لتحزنني ولا محالة أن يشتاق من عشقا

بجيد مغزلة أدماء خاذلة من الظّباء تراعي شادنا خرقا

كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت من طيّب الرّاح لمّا يعد أن عتقا

شجّ السّقاة على ناجودها شبما من ماء لينة لاطرقا ولارنقا

فهو يصوّر جيدها بجيد ظبية بيضاء ، امتلأ قلبها بحبّ ابنها ، فهي عاكفة

1) ديوان الأعشى : ص 164 .

2) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص 39 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1979

عليه ، كما يصوّر ريقتها بخمر معتّقة مزجت بالماء لشدّتها وحدّتها . وهما صورتان أريدتا لأنفسهما ، أو بعبارة أخرى رسمهما زهير ليدلّ سامعيه على قدرته على التّصوير ، وهنا وصف زهير رأسها والتفاتة عنقها وما في عنقها وما في ريقها من سحر وهو يقول :(1)

تنازعها المها شبها ودرّ الدّ ... حور وشاكهت فيه الظّباء

فأمّا ما فويق العقد منها ... فمن أدماء مرتعها الخلاء

وأما المقلتان فمن مهاة ... وللدّرّ الملاحة والصّفاء

فهو لا يشبّه صاحبته ببقر الوحش والدّر والظّباء تشبيها عامّا ويمضي ، بل يعود الى تفصيل تشبيهه ، فهي تشبه الظّباء في جيدها الطّويل الجميل وبقر الوحش في سواد عينيها الفاتنتين والدّرّ في ملاحته وصفائه ولمعانه وبهائه .

فالبيت الأول اجمال لشبهها بالمهاة والظّباء ، والبيتان الآخران تفصيل لذلك التّشبيه بكلمتي ((فأمّا)) ((وأمّا)) في بداية البيتين الثاني والثالث ، اذ أن ما فويق عقدها من عنقها شبيه بعنق ظبية بيضاء في طوله وجماله ، ومرتعها لا يزاحمها عليه شيء فهو الخلاء الطّلق ، وأمّا عيناها فقد أخذتهما من بقر الوحش المعروفة بسعة عيونها ، وأما الملاحة والصّفاء فمن الدّرّ ، وممّا زاد في دقّة الأبيات قوله ((فويق)) مصغّرة من فوق لأن المسافة ما بعد العقد تكون قصيرة ، ومن حسن الصّنعة استعمال الألفاظ السّهلة التي تتناسب وصفاء المرأة وملاحتها ، وكثرة حروف المدّ في الأبيات لتعطي موسيقى عذبة منسابة للأذن مثل : تنازعها ، المها ، شبها ، شاكهت ، وغيرها من الألفاظ المعبّرة بكلّ دقّة .

1) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص 8، 9.

وإذا كان زهير أتقن لون التّشبيه من حيث كثرة الصّور والتّعمّق فيهما والالحاح عليها بالتّفاصيل فإنّه أتقن لون الاستعارة اتقانا لعلّ شاعرا جاهليّا لم يبلغ مبلغه فيه .

وليس كلّ ما يلاحظ عنده كثرة التشبيهات ولا وقوعه على نوادرها ، بل لعلّ أهم ما يلاحظ أنّه يعنى بتفصيل التّشبيه اذ لا يزال يلحّ على الصّورة التي يعرضها وكأنّه يريد أن يستوفيها بجميع دقائقها وتفصيلها استيفاء ولعلّ هذا ما جعل الدكتور طه حسين يقول في جماعة الصّنعة الجاهليّة أنّها ((كانت تعتمد على الأناة والرويّة ، وتقاوم الطّبع والاندفاع في قول الشعر مع السّجيّة ، فكثر عندها التّشبيه والمجاز والاستعارة واتكأت في وصفها على التّصوير المادي ، وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتّجويد والتّصفية والتّنقيح ثم التأليف))(1) .

ولعلّ هذا ما جعل أستاذنا الدّكتور زكريا صيام (2) يقول :

((وتذكّرنا ((فويق)) الزّهيريّة هذه ((بفويق)) المرقسية بل يلتقيان في دقّة التّشبيه وإحكام الصّنعة مع أن كلاّ منهما ينتمي لفريق متباين عن الآخر ممّا يثبت بجلاء أن الطّبيعة والصّنعة متجاذبان لا متنافران وإن رجّح طابع أحدهما على الآخر لدى الشّعراء)) ، يقول أمرؤ القيس في معلّقته يصف الفرس:(3)

ضليع اذا استدبرته سدّ فرجه ... بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

أما بعد ذلك فلا عاطفة ولا حب حقيقي عند زهير ، ولذلك يكرّر دائما أن

1) طه حسين: في الأدب الجاهلي ، ص 286 .
2) د / زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي ، ص 417 .
3) ديوان أمرئ القيس ، ص 56 .

قلبــه صحا عن حبه حيث يقول[1]:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرّي أفراس الصّبا ورواحلــه

فالقلب كان في غفلة وسبات ثم صحا اذ أن هيام زهير بمحبوبته أفقــــده مشاعره وكأنّه في نوم قد استسلم وغاب عن الدّنيا وما تلك الصّبوة إلاّ باطلا قصر القلب عن السّير فيه لأنّــه لاطاقة له بمغازلة النّساء وجعل للصبا أفراسا يركبها العاشــق للوصول الى محبوبته فها قد عريت أفراس قلبه من رواحلها وافتقد زهير مؤهــلات الغرام التي كانت في حوزته أثناء عهد صباه ، وقد وقف القدماء عند هذا البيــت يتمعّنون في اتقان صنعة زهير ، فقال ثعلب[2]: ترك الصّبا وترك الرّكوب فيه)) وقـال الأصمعي :((عرى أفراس قد كنت أركبها في الصّبا)) .

فهو راجع نفسه فكفّ عن الهوى وما يتبع الهوى ، على شاكلة قوله[3]:

لقد طالبتهــا ولكــلّ شـــيء وان طالت لجاجتــه انتهــاء

فهو ليس من العشّاق ولا ممّن يشغلون أنفسهم بالغزل وبيان لوعة الحبّ ، وانّما هو يتحدّث في ذلك مترسّما سننا موضوعة كي يظهر قدرتــه على التصــويــر الفــنّي .

ومهما تحدّثنا في هذا الجانب فلن نستطيع أن نوفي زهيرا حقّه من بيــان مقدرته التّصويريّــة ، وكأني به كان الثّمرة النّهائيّة للجهود الفنّية التي أودعهــا الجاهليون أشعارهم ، فهو من جهة قد صقل أسلوبه الى أبعد غاية من الصّقل ، ومن

---

1) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص 124 ـ ط ـ دار الكتب .
ديوان زهير : ص 64 ـ ط ـ دار بيروت .
2) فقه اللغة للثعالبي : ص 588 .
3) ديوان زهير بن أبي سلمي : ص 8 ـ ط ـ دار بيروت .

جهة ثانية عني بموسيقاه وألحانه عناية واسعة بحيث لا يبدو فيها أي شذوذ ، ومن جهة ثالثة استتمّ فنّ التّصوير بفرعيه من التّشبيه والاستعارة .

وأمّا طرفة بن العبد فقد كان قريبا من منهل الغزل ، أحبّ كما يبدو في شعره وهام ، وتعلّق قلبه فوصف المرأة من خلال نظرته الى وحش الصحراء ، فأخذ يلوم الزاجر اللائمي في حبّه

ألا أيّهذا اللائمي أحضر الوغى ... وأن أشهد اللّذّات هل أنت مخلدي؟ [1]

أنّ المرأ غير مخلّد فلينفق ماله في الفتوّة واللّذّة وقد فعل فيما يبدو :

وقد ذهبت سلمى بعقلك كلّه ... فهل غير صيد أحرزته حبائله

كما أحرزت أسماء قلب مرقّش ... بحبّ كلمع البرق لاحت مخايله

فلمّا رأى أن لا قرار يقرّه ... وأن هوى أسماء لا بدّ قاتله

ترحّل من أرض العراق مرقّش ... على طرب تهوي سراعا رواحله [2]

وكما أن الحبائل لا تأخذ غير الصّيد فانّ الجمال لا يستهوي الاّ أهل الصّبابة ألم تر الى المرقّش عمّي وقد أحرزت أسماء قلبه بحبّ كلمع البرق لاح في قلب السّحاب ، فلما رأى بعد القرار عنه رحل الى العراق في طلب الرّاحة والهدوء ، ولكنّه قضى نحبه فلم لا أكون كعمّي ولم لا يكون قلبي كقلبه [3] :

فوجدي بسلمى مثل وجد مرقّش ... بأسماء اذ لا تستفيق عواذله

قضى نحبه وجدا عليها مرقّش ... وعلّقت من سلمى خبالا أماطله

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 32 — المكتبة الثقافية — بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ .
2) المصدر نفسه : ص 77، 78.
3) ديوانه : ص 78.

واستبدّ الحبّ بطرفة فوقف مع محبوبته ساعات واستوقفها كذلك :

قفي قبل وشك البين يا ابنة مالك　　وعوّجي علينا من صدور جمالك

قفي لا يكن هذا تعلّة وصلنا　　لبين ولا ذا حظّنا من نوالك

أخبرك أن الحيّ فرّق بينهم　　نوى غربة ضرّارة لي كذلك

ولم ينسني ما قد لقيت وشفّني　　من الوجد أنّي مولع بالذكا دك (1)

فهو يزور صواحبه والنّاس هجّع ويعود بغنيمة أيّ غنيمة وهذا كثير في ديوانه .

وينتقل الى وصف المحبوبة ذاتها مشبّها إيّاها بالظّبي ومتناولا بعض أعضائها تناولا رقيقا حيث يقول :

وفي الحيّ أحوى ينفض المرد شادن　　مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

خذول تراعي ربربا بخميلة　　تناول أطراف البرير وترتدي

وتبسم عن ألمى كأنّ منوّرا　　تخلّل حرّ الرّمل دعص له ندي

سقته إياه الشّمس إلاّ لثّاته　　أسف ولم تكدم عليه بإثمد

ووجه كأنّ الشّمس حلّت رداءها　　عليه نقيّ اللّون لم يتخدّد (2)

يشبّه المحبوبة بظبي أسود الجفنين وفي شفتيه سمرة في حال نفضه ثمر الأراك فهي غزالة حيث تمد عنقها ولكنها تزيد عن ذلك بأنها تلبس الحلي في عنقها وهي عقدان من لؤلؤ وزبرجد ، وهذه الظّبية قد تركت أولادها وانشغلت بالرّعي مع القطيع تتناول أطراف شجر الأراك وتلبس ثوبا من أغصانه ، وحينما تبتسم المحبوبة

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 71 ((المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ لبنان)) بدون تاريخ

2) المصدر السابق نفسه : ص 20، 21 .

فإنّما تكشف عن شفتين مثل الأقحوان الذي خرج نوره من كثيب رمل ندي رطـب وذلك أدى الى لمعان الثّغر والشّفتين .وقد منحت الشمس هذا الثّغر لمعانـا ما عدا لثة الأسنان التي لم تلمع – لأن ذلك عيب عند العرب – ووجهها كأن الشمس أعطته جمالها وتوجّجها ونقاءها وصفاءها .وهكذا فإنّ أبياته في وصف محبوبتـه تدلّ دلالة واضحة على أنّـه من المهارة في التّشبيه أن يشرط أمورا تعطي الصّـورة زيادة في الدّقـة والاتقان فالبيت الذي يشبّهها فيه بالظّبي فصّل لنا لون شفتيـه بأنهما ضاربتان الى السّمرة وهذا أجمل ألوان الشّفتين ، وبالاضافة الى ذلك جفنـاه سوداوان وكذلك محبوبته جفناها تبدو سمرتهما لما وضعته من كحل فيهما ، وجيدهـا أيضا حين تنضّه طويل أنيق مثل جيد الظّبي ، ويستأنف الشّاعر في وصف الجيد بأنه مزيّن بعقدين من لؤلؤ وزبرجـد زيادة عن الظّبي وهذا يذكّرنا بوصف امرئ القيـس جيد محبوبته الذي يفوق جيد الظّبي بأنه غير معطل من الحلي وانظر الى الاستعـارة في قوله((ترتدي)) اذ جعل مدّ عنقها – أي الظّبية – لتتناول أطراف شجـر الأراك كأنها ترتدي أغصان وأوراق ذلك الشّجر لتوضيح طول عنق الظّبية الذي يشبه عنـق المحبوبـة في طولـه ، ولدى وصفه ثغر المحبوبة شبّه بريقه ببريق الأقحوان المنيـر بزهره ودقّق في الصّورة حين جعل الأقحوان في كثيب من الرّمل ندي ليكون أنضـر وأجمل ورائحة أزكى ، ثمّ راعى في البيت الذي يليه ملاحظـة غاية في الدّقـة تدلّ على ذوقـه الفنّي بأن جعل الشّمس قدّ ثغر المحبوبة بشعاعها وضوئها ما عـدا لثّـة الأسنان التي يعتبر ظهورها غير مستحب لا في الذّوق الجاهلي فحسب وإنّما في الـذّوق العربي عامّـة .ثمّ أنّ وجهها مضيئ مشرق كأنّ الشّمس ألقت بضوئها واشراقها عليـه وميّز وجهها أيضا نقي صاف غير مجـعّـد ، وما أجمل الاستعارة في قوله عن الشّمـس

حلّت رداءها فجعلها كالمرأة تلقي رداءها على الغير فأبيات طرفة في وصف الحبيبة لم يخل واحد منها من تشبيه أو استعارة وهذا شأنه في سائر أبيات القصيدة بل أشعاره عامّة وتشبيهاته واستعاراته ماديّة بتنوّع صور المشبّه المأخوذة من واقع البيئة التي يعيشها فليس معنى ثوبا من المحسوس والمادّة فيظهره على أكمل وجه هذا ما يلاحظ في كلّ بيت أوضحنا فيه الصّور البيانيّة .

وبهذا القدر المتواضع من الأبيات يكتفي الشاعر بوصف مخبوبته وهو لا يتعدّى الخمسة أبيات .وجعل محبوبته أجمل امرأة في العالم حيث أضفى عليها أجمل ما في الغزال من صفات كالعين والجيد والقدّ المشوق والخدّ الأسيل وبياض الأسنان وضوء الشمس .

ويأخذ طرفة في تصوير محاسن صاحبته ورشاقتها من خلال نظرته الى وحش الصحراء مشبها اياها تشبيهات دقيقة منتزعة من البيئة الطّبيعية التي يعيشها فيذهب الى تشبيهها بالغزال المطفل الذي يرعى في مكان خصب وما الى ذلك فيقول(1) :

تخلس الطّرف بعيني برغز — وبخدّي وشأ آدم غرّ
ولها كشحا مهاة مطفل — تقتري بالرّمل أفنان الزّهر
وعلى المتنين منها وارد — حسن النّبت أثيت مسبطر
جابة المدري لها ذو جدّة — تنفض الضّال وأفنان السّمر
بين أكناف خفاف فاللّوى — مخرف تحنو لرخص الظّلف حرّ
تحسب الطّرف عليها نجدة — يا لقومي للشّباب المسبكرّ

يضفي طرفة على صاحبته صفات من أجمل صفات وحش الصحراء فيصوّرها

1) الدّيوان: ص50،51 ((المكتبة الثقافية — بيروت — لبنان)) .

قـائلا: تسارق النّظر بعينين كعيني ولد النّاقة في سعتهما، وبخدّين أملسين كخدّي ظبي أبيض البطن أسمر الظّهر غافل لحداثة سنّه .ولها خاصرتان كخاصرتي المها ذات الولد الصّغير اذ حنت عليه تتبع الأغصان فترعى زهرها وما رطب ولان من ورقها .وعلى ظهرها ينسدل شعرها الطّويل المسترسل ، ولما وصفها بأنها ظبي أراد أن يكمل التّشبيه بأن جعل في رأسها قرنين أملسين غليظين لم يرتفعا بعد لأنها حديثة السّن صغيرة ولها ولد ذو طريقة في ظهره وتنفض شجر السّدر البرّي بقرنيها ليسقط ثمره وأغصان شجر السّمر ، إنّها بين نواحي حفاف واللّوى قد دخلت في الخريف تعطف على ولدها الصّغير الذي لم يشتدّ ظلفه بعد وهو حرّ كريم الأصل .

وإنّك تحسب رفعها طرفها للنّظر شدّة عليها وذلك لنعومتها ورقّتها فيا عجباً لهذا القوام الممشوق التّام الخلقة المنتصب الجميل الذي أضفاه على محبوبته وقد استمدّه من أجمل صفات وحش الصحراء ، تضمّن البيت الأول عدّة تشبيهات ، فقد جعل نظرتها الخفيفة خلسة وتسارقا وشبّهها في هذه الحالة بنظرة ولد النّاقة من حيث سعة عينيه وخدّيها بخدّي غزال في أسالتهما واشترط في كون الغزال غردا ليدلّ بذلك على حداثتها وصغر سنّها ونضارتها ، ولاشك أن توفيقه في اختيار الألفاظ الرّشيقة الحروف ساعد في جلاء المعاني واستنباطها ((فالخلسة)) تدلّ على الخفّة والحركة السّريعة ، والرغز معروف بشدّة سواد عينيه من جهة ، وبياضهما من جهة أخرى الى جانب سعتهما ، وكلمة ((الرشأ)) لها موسيقى خفيفة ، حيث الرّاء تتبعها الشين ثمّ تلطفهما الهمزة ولفظة ((غـر)) خفيفة اللّفظ دقيقة المعنى اذ أنّ المحبوبة ما زالت في ريعان شبابها ومقتبل

وعمرها ولم تشبها شائبة الكبر في السّن والهرم، وتشبيه كشحيها بكشحي بقرة الوحش المطفلة رغم اعتيادنا على مشاهدة مثل هذا التّشبيه إلاّ أنّه مرغوب فيه ومحبّب إلى النّفس لكن الجديد في بيته المذكور جعلها تجتزئ بما ترعاه من الأغصان الغضّة النّور والرطب من الكلأ عند شرب الماء اذ أنّ ذلك أهضم لكشحها وأتم لحسنها وبالتّالي فإنّ المحبوبة تنعم في ظلال وارف من خفض العيش ونعيمه المقيم، وجعلها تحنو وتعطف على وليدها في البيت الخامس وذلك لأنّها خذلت القطيع وبقيت مع ابنها وذلك أبين لحسنها ورعايتها له، ويوضّح لنا البيت الأخير مدى نعومة المحبوبة التي شبّهها بالمهاة التي تعطف على أبنها فهي اذا أدارت بعنقها ونظرت اليه كان ذلك سببا في مشقّة لها وشدّة عليها.

قال ابن قتيبة : وكان طرفة ينادم عمرو بن هند، فأشرفت ذات يوم أخته فرأى طرفة ظلّها في الجام الذي في يده فقال :

ألا يا بأبي الظّبي الـ ... ـذي يبرق شنفاه
ولولا الملك القاعـ ... ـد قد الثمني فاه (1)

فحقد ذلك عليه .

فهو يصوّر أخت عمرو بن هند بأنّها غزالة وتزيد على الغزالة جمالا بأنها تلبس الشّنف في أعلى أذنيها وفي أسفلها القرط اللاّمع ويصف طرفة صاحبته سلمى ويشبّهها بالغزالة فيقول :

واذ هي مثل الرئم صيد غزالها ... لها نظر ساج اليك تواغله (2)

---

1) معلّقات العرب : ص 121، مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية، سنة 1967م .
2) ديوانه : ص 76.

ويتقصّى طرفة في وصف المحبوبة مفصّلا جوانب صورتها وحركتها قائلا:

حيثما قاظوا بنجد، وشتوا ... حول ذات الحاذ من ثني وقر

فله منها على أحيانها ... صفوة الرّاح بملذوذ خصر

إن تنوّله فقد تمنعه ... وتريه النّجم يجري بالظّهر

ظلّ في عسكرة من حبّها ... ونأت بأشحط مزار المدّكر

فلئن شطّت نواها مرّة ... لعلى عهد حبيب معتكر

بادن تجلو أذا ما ابتسمت ... عن شتيت كأقاح الرّمل غرّ (1)

إنّهم حيث ما قضوا الصّيف بنجد والشتاء حول الموضع المشهور بنبت الحاذ من جانبي وقر. فله منها من النّائل ما يكون عنده من حبّه لها بمنزلة ما صفا من الرّاح ممزوجا بماء بارد وهو ما يجتنيه من القبل والخصر البارد سواء كان ذلك في صباحها أو ظهرها أو مسائها. ان تعطه مرّة فقد تمنعه أخرى ويظلّ يعاني من صدّها وكأنه يرى النجوم في وضح النّهار لكثرة المشقّة التي يصادفها، لأن نهاره أصبح في ظلام كاللّيل انّها تركته حائرا وابتعدت عنه، فما أبعد مزارها والوصول اليها فإن بعدت جهتها فهي تمكّر صفو حبيبها.

هي جسيمة بدينة تكشف اذا ما ابتسمت عن ثغر متفرّق النّبت أي أسنانها البيضاء مثل نوار الأقحوان في بياضها ورقتها وصفائها، وأثناء وصفه ثغرها يلجأ الى نادرة مضحكة وان كانت خرافة إلاّ أنّها تتمتّع بشيء من الظرف ومازال البعض يعتقد بها إلى الآن وهي أنّ الانسان عندما يقتلع له ضرس يلقي به في الفضاء طالبا من الشّمس استبداله بأفضل منه. وبعد ان يكمل أوصاف محبوبته يقول: لا تلمني في

---

1) ديوان طرفة بن العبد: ص51، 52، ط ((المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان))

حبّها لأنّها من نسوة ناعمات حسان يقول :

بدّلته الشّمس مــن منبتـــه   بردا أبيض مصقول الأشــــر
واذا تضحك تبدي حببـــا   كرضاب المسك بالماء الخصـــر
صادفته حرجف في تــلعـــة   فسجا وسط بـلاط مسبطـــر
واذا مالت تــداعى قاصـــف   مال من أعلى كثيب منقعـــر
تطرد القــرّ بحــرّ صـــادق   وعكيـك القيظ ان جاء بقـــر
لاتلمني انّها مــن نســـوة   رقد الصّيف مقاليـــت نــزر

يقول ان ثغرها قد سقطت منه سنّ وهو ثغر نقي كالبرد أبيض بـــرّاق التحزيز الذي في أطراف الأسنان .وعندما تضحك المحبوبة تبدي طرائق من ريقهـــا الذي يشبه في رائحته وبياضه الماء والبرد ممزوجا بقطع المسك واذا قامت تثنّـــت وتمايلت كأنها رمل مال وانهال لنعومته ولينه وتراكمــه من كومة منقطعة من أصلهـــا. تطرد البرد بحرّ صادق وكذلك تطرد الحرّ الشّديد الذي يأخذ بالنّفس في سكـون ريح ببرد يلطّف الجــوّ.وبعد هذا كلّه الذي رأيته من أوصافهـا لاتلمني على حـبّي لها إنّها من نساء يقضين الصيف نائمات مائثات لايقمن بأعمال البيت لأنه يوجد مـن يقوم على خدمتهن وهن ليس لهن أبناء فحياتهن ناعمة مترفة لاتستوجب منهن العمل والشّقـاء .

وأمعن النّظر في ثغرها فلاحظ تحزيزا في أطراف الأسنان لامعا فشبّـــه رائحة ريقها برائحة قطع المسك كما هو في البيت الثاني ، واشترط هبوب ريح شديدة لتعبق رائحته أكثر فأكثر وتنتشـــر من حولها ، وكلمة ((سجا)) بحروفها الثلاثة مع حرف

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 52 .

الثلاثة مع حرف السين في كلّ من ((وسط)) و ((مسبطر)) تضافرت لتخرج موسيقى هادئة هدوء الماء الذي تصوّر سكونه كلمة ((سجا)) وشبّه حال قيامها بما انقصف من الرمل وهال بسبب ما يتمتّع به جسمها من لين ونعومه .وكأنه خال من العظام . وهي كفيلة باستبدال البرد القارس بالحرّ والدفء وكذلك العكس ، فقد أتى الشاعر بطباق في كلمتي ((القرّ)) و ((الحرّ)) وكذلك بين ((القيظ)) و ((القر)) في كلّ من شطري البيت الخامس، وهناك حقيقة متناهية في البيت الأخير حين أراد تصوير نعومة ورفاهية عيش النّسوة اللّواتي منهن محبوبته فقد أتى بدليل قاطع وبرهان ساطع على ما يتمتّعن به نعومة ورفاهية بأن جعلهن ممّن لايعيش لهن أولاد ، فلا يرضعن وانّما يحتفظن بقوتهن وقوامهن ونشاطهن وذلك أتم لنعمتهن .

ومن خلال هذه الجولة في محاسن المرأة والاستمتاع بمفاتنها وتتبع حركاتها وسكناتها بأسلوب مستجد في ألفاظه وشكله من حيث السهولة والعذوبة متقلّبا بين الصور البيانيّة المتحرّكة بروح حيّة مستمدة من الطبيعة وفن طرفة له مشخصاته ومقوماته التي تمثّل صاحبه كما رأينا من تحليل بعض من شعره فقد أفاد من مسكنه الحضري في البحرين ، وربما أفاد من رحلاته في قلب الجزيرة العربية وأطرافها ، وتمثّل المامه السّريع بالحياة الصحراوية ، فشعره يمثّل حياته أصدق تمثيل ، يمثّل الجمع بين معاني البادية التي شاهدناها في عدّه مواقع من شعره كقوله في وصف صاحبته بالغزال: (1)

في الحيّ أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد
خذول تراعي ربربا بخميلة تناول أطراف البرير وترتدي

1) ديوان طرفة بن العبد : ص20 ، 21((المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان)) .

وتبسم عن ألمي كان منـــــورا   تخلل حر الرمل دعص له ندى

فأحوى والمردشان ، وربرب ، والبرير ، وحر الرمل والدّعص ألفاظ من صميم الحياة البدويـة .

فقد أحبّ عنترة العبسيّ عبلة ، وحارب في سبيل هواها كما يزعم القدماء فيقول[1]:

يا دارعبلة بالجـواء تكلّمـي   وعمي صباحا دارعبـلة واسلمـي

دار لآنسة غضيض طرفهـــا   طوع العناق لذيذة المبتّســم

فهو يحيّ الدّار ويذكر الآنسة الجميلة غضيضة الطّرف كالغزالـة وهـي حسناء جميلة لذيذة الفم شهيّة العناق .

ومن خلال نظرته الى وحش الصّحراء يصف عنترة أمّــه زبيبة كالضّبع الضّـاري في جبينها وكالنّعامـة في ساقيها ، وأمّا شعرها فمثل حبّ الفلفل أجعد اذ يقول[2]:

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها   ضبع ترعـرع في رسـوم المـنزل

السّاق منها مثل ساق نعامـة   والشّعر منها مثل حب الفلفـل.

روي أن امرأة سيّده الذي ادّعى بنوتــه راودته عن نفسها وتخـرج لتقـول لزوجها إنّ العبد الأسود همّ بها ممّا أثار حفيظته عليه فأدماه بعصاه ، ولمـا رأت جراحه تنزف دما بكت دموع التّماسيح ملقية بنفسها عليه وكفت زوجها عنه فيصوّر لنـا موقفها الذي من أجله أصابه ما أصابه فيقول[3]:

---

1) ديوان عنترة بن شداد : ص15 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1978م .
معلّقات العرب : ص186، ط 2((مكتبة الأنجلو المصرية)) د / بدوى طبانة سنة 1967م
2) ديوان عنترة : ص 198 .
3) المصدر السابق ، ص53 .

أمن سميّة دمع العين مذروف ... أو أنّ ذا منك قبل اليوم معروف ؟
كأنها يوم صدّت ما تكلمني ... ظبي بعسفان ساجي العين مطروف
تجلّلتني اذ أهوى العصا قبلي ... كأنها صنم يعتاد معكوف

فهو يصوّر لنا موقف سميّة ـ زوجة أبيه ـ منه عند ما ضربه أبوه بالعصا فهي تألمت وحزنت لحاله وأخذت تبكي وتسكب الدّموع كالظّبي الباكي المكلوم وهي ضخمة الجسم ورشيقة فوقفت بينهما كالصّنم حاجزا منيعا لحمايته من أبيه .

بينما يعجب عنترة بالتفاتة محبوبته عبلة فيصفها بالغزال الطويل الجيد الممشوق القد الواسع العينين قائلا[1]:

وكأنّما التفتت بجيد جداية ... رشاء من الغزلان حرّ أرثم
وكأنّما نظرت بعيني شادن ... رشأ من الغزلان ليس بتوأم
إذ تستبيك بذي غروب واضح ... عذب مقبّله لذيذ المطعم

ويشبّه عنترة محبوبته بالشّاة قائلا[2]:

يا شاة ما قنص لمن حلّت له ... حرمت عليّ وليتها لم تحرم
فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي ... فتجسّسي أخبارها لي واعلمي
قالت رأيت من الأعادي غرة ... والشّاة ممكنة لمن هو مرتم

فهو يصف عبلة ويشبّهها بالشّاة حيث أنّ أباها رفض زواجه بها وكان لا يستطيع اللّقاء بها فبعث جاريته إليها لتنقل له أخبارها وفعلا قد اتصلت الجارية بعبلة خلسة رغم حراستها المشدّدة ويصف عنترة ثغر المحبوبة مجليا

---

1) الزوزني : ص150، د/ أحمد طبانة: معلقات العرب ، ص186، ط 2 ((مكتبة الأنجلو المصرية)) .
2) معلقات العرب : ص189، ط 2 .

عبقريته في دمج العناصر الطّبيعيّة وأخرج صورة مركّبة من مخلوقات صغيرة حتّى يخرج الصّورة على أتمّ وجه وأكمل حال فيقول (1) :

اذ تستبيك بذي غروب واضح ... عذب مقبّله لذيذ المطعم

وكأنّ فارة تاجر بقسيمة ... سبقت عوارضها اليك من الفم

أو روضة أنفا تضمّن نبتها ... غيث قليل الدّمن ليس بمعلم

جادت عليه كلّ بكر حرّة ... فتركن كلّ قرارة كالدّرهم

سحّا وتسكابا فكلّ عشيّة ... يجري عليها الماء لم يتصرّم

وخلا الذّباب بها فليس ببارح ... غردا كفعل الشّارب المترنّم

هزجا يحكّ ذراعه بذراعه ... قدح المكبّ على الزّناد الأجذم

يصف ثغر محبوبته بالجمال وأسنانها بالبياض ، وطعم ريقها باللّذة مشبّها رائحة ثغرها برائحة المسك حين يقبّلها الانسان .أو كالرّوضة التي تعبق بالأريج الزكي ، لم يطأها حيوان فيرعاها كما أنّ قليلا من الغيث أصابها فأثار طيب رائحتها ، وانتشر الذّباب بين أزهار الروضة لا يفادرها يصوّت تصويت شارب الخمر وقد طرب فغنّى وأخذ يحكّ احدى ذراعيه بالأخرى مثل حال الشّخص الذي قطعت احدى يديه أخذ يقدح الزّناد لحاجته الى النّار .

لقد أسهب عنترة في وصف الروضة وغيثها وذبابها ، فهو أراد أن يوضّح لنا مدى جمال ثغر المحبوبة وطيب رائحته ، فشبّه ذلك بروضة ذات رائحة فوّاحة عطرة ، فجمع عدّة أشياء ملتفتا الى مخلوقات تافهة كالذّباب وجعلها تصوّت طربة نشوانة يحكّ كلّ منها احدى الذّراعين بالأخرى حتّى أشعرنا بأنّ رائحة فم عبلة

تنعش من يقبّلها، ولا ينكر أحد أنّ هذه التّشابيه من ابتكاره وأنّه لم يسبق الى مثل هذه النوادر من التّشابيه .

وعمرو بن كلثوم يشبّه محبوبته بالنّاقة الطويلة العنق قائلا: (1)

تريك اذا دخلت على خلاء ... وقد أمنت عيون الكاشحينا
ذراعي عيطل أدماء بكر ... هجان اللّون لم تقرأ جنينا
وثديا مثل حقّ العاج رخصا ... حصانا من أكفّ اللاّمسينا
ومتني لدنة سمقت وطالت ... روادفها تنوء بما يلينا
ومأكمة يضيق الباب عنها ... وكشحا قد جننت به جنونا
وساريتي بلنط أو رخام ... يرنّ خشاش حليهما رنينا

يشبّه الشاعر صاحبته بالنّاقة ، فوصف ذراعها بالامتلاء والاكتناز والقوّة والبياض ، ويستعير الشاعر ذلك من صفات النّاقة الطّويلة العنق ، البيضاء اللّون ، الفتيّة التي لم تحمل فيهز لها الحمل أو يسيء الى مظهرها ، ولها ثديان مثل حقّ من عاج في الاستدارة والبياض واللّين وهي مصونة عفيفة لا أحد يستطيع لمسها غيره ، وهي طويلة القامة ضخمة الأرداف ، ممشوقة القدّ ، وذات خصر ضامر يفتن النّاظرين وكأن ساقيها أسطوانتان من العاج أو الرّخام فهي حسناء فاتنة ذات جمال ساحر، وكل من يقترب منها يسمع رنين الحلي التي تزيّن بها ساقيها وهذا دليل أن صاحبته كريمة منعمة مترفة ورغم ما تحمله هذه الأوصاف وتلك الصّور في طياتها من الصّدق إلاّ أنّنا اذا ذهبنا نلتمس ما وراء هذه الصّور الجميلة الرائعة لصاحبته من موقف عاطفي عام يريد الشاعر أن يخلعه على هذه الأوصاف لم نجد سوى هذه

1) د/أحمد طبانة: معلقات العرب ؛ ص174، ط 2((مكتبة الأنجلوالمصرية)) 1967

المهارة في المرئيات ، وروعة الملاءمة بين المشبّه والمشبّه به وبلوغ الغاية في تصوير المرأة تصويرا صادقا من خلال نظرته الى وحش الصّحراء . فهذه الصور في جملتها أوصاف حسّية خارجية لاطائل من ورائها اذ ليس فيها هذه القوى الايحائية التي تتجاوز التّجسيد والتّشخيص للمرئيات الى الايحاء والرّمز .

إن الحادرة يحلو له أن يشبّه جيد صاحبته بجيد ظبية في استوائه وطوله وجماله ودقّته ، ويطالعنا بلمحات من جمال هذه المحبوبة فهو مفتون غاية الفتنة بجمالها ، خاصّة جيدها الرّشيق وعينيها الحوراوين فيقول (1) :

وتصدفت حتّى استبتك بواضح   صلت كمنتصب الغزال الأتلع

وبمقلتي حوراء تحسب طرفها   وسنان حرة مستهل الأدمع

وتلك صورة صادقة للمرأة العربية الجميلة استمدّها من خلال رؤيته لوحش الصحراء فهي بيضاء ذات وجه مشرق ولها جيد طويل كجيد الغزال ، وبعينيها حور كالغزال واسعتين بهما البياض والسواد الشديد الذي يزيدهما جمالا وفتنة وسحرا .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف جمال ابتسام صاحبته وعذوبة ريقها ، ويشبّه عذوبة ريقها بماء المطر الذي نزل على بقعة زكيّة من بقاع الصّحراء فيقول (2) :

واذا تنازعك الحديث رأيتها   حسنا تبسمها لذيذ المكسرع

بغريض سارية أدرته الصبا   من ماء أسجر طيب المستنقع

ظلم البطاح له انهلال حريصة   فصفا النّطاف له بعيد المقلع

---

1) المفضليات : ص 44 .

2) المصدر السابق : ص 42 .

لعب السيول به فأصبح ماؤه غللا تقطع في أصول الخروع

انّنا اذا رجعنا الى ذلك المقطع الذي يصف به ريق صاحبته بماء المطر العذب ورائحته الطيبة نجده يرمز بما فيه من صور وتشبيهات الى الاحساس بالصّراع بين الحياة والموت ، فالشاعر يصوّر رحيل صاحبته وما فيه من آلام وكأنّه الموت ، ولكنه لا يستسلم لهذا وانّما هو متشبّث بالحياة ، ولهذا فهو يشبّه ريق صاحبته ولذّته بالمطر الذي يحي الأرض بعد موتها .

وخلاصة القول أنّنا رأينا في نظرة الجاهلي الى المرأة من خلال وحش الصحراء وصفا جسديا للمرأة ورسما لاحساس الشّعراء أمام هذه التّماثيل البشريّة، ينحنون أمامها خاشعين لبياض الجسد ونقاء البشرة وصفاء الأسنان ، وطول الشّعر، وعذوبة الرّيق ، وارتفاع العنق وسواد العينين ، والتفاتة الغزال ، ورقّة الخصر، وثقل الأرداف ، ثم يعجبون بالتّرف والنّعيم لنؤوم الضّحى والمتطيبة ، والكسول في دلال وتثنّ ، فالمرأة عند امريء القيس: فالتّرائب كالسّجنجل ، والجيد كجيد الريم والفرع كقنو النّخل ، والكشح كالجديل والسّاق كالأنبوب المذلّل ، والأنامل كأساريع الظّبي ، والوجه المشرق كأنه منارة راهب ممسي ، ومثل الذي فعله أمرؤ القيس فعله النّابغة ، فالنظرة كنظرة الشادن وهي صفراء كالسيراء ، والقامة كالغصن ، وهي تتراءى كالشّمس ، أو كالدّرة ، أو كالدّمية ، والبنان كالعنم ، والثّغر كالأقحوان .

ونحن اذا تابعنا عرض هذه النصوص ، وجدنا أنّ هؤلاء الشّعراء جميعا ينقادون لهذه الظاهرة ، ويشاركون فيها ، كأن التشبيه كان ملاك هذا النوع من الغزل .

وربما كان مردّ الأمر إلى أنّ هؤلاء الشّعراء إنّما عنوا بالوصف ، والوصف

الخارجي بوجـه خاص .

غير أنّنا نستطيع أن نميّز بين نوعين من التشابيه : التّشابيه الموجـــزة والتّشابيه المطوّلة . . فأمرؤ القيس والنّابغة وعمرو بن كلثوم وقفوا في جانب : فشبّهـوا المرأة : بالغزال ، والظّبي ، وبقر الوحش والنّاقة ، والقطاة ، وبيض النّعام ، والجـوذر . . . . إلخ .

آثر الأولون هذه التّشابيه السّريعة الموجزة الكثيرة . وآثر عنترة والأعشـى أن يلحا على تشبيه واحد وأن يفصّلا القول فيه . هناك هذا الانتقال من عضو الـى عضو ، ومن صورة الى صورة ، وهنا هذا التّوقّف الطّويل عند صورة واحدة ومحـاولـة الاحاطـة بها من أكثر أطرافها .

إنّ أمرأ القيس والنّابغة ومن كان الى جانبهما يعنون بمجموعة هذه الصّور الجزئيّة للمرأة ولكن الأعشى وعنترة عنيا كما لاحظنا ، بصورة واحدة وقفا عليها كل هـذه الأبيات ، فاستدارا من الأصل الى الصّورة ومضـيافيها عرضا لجوانبها والحـاحـا عليها ، ثم عادا بعد بكلّ هذه التّفاصيل الى الأصل الذي صدرا عنه . . . إنّ طيـب الرّائحة اضطر الأعشى أن يتحدّ ث عن الرّوضة وأن يفيض في الحديث عنها ليقول بعد إنّها ليست أطيب من صاحبته نشر رائحة . ومثل ذلك أو قريب منه ما فعله عنتـرة ، والأمر بين عنترة والأعشى ، وبين الشّعراء الآخرين في ذلك ، في هذه النّصوص الـتي ندرسها ، مفترق متباعـد .

فالمرأة في نظر الجاهلي هي جماع مظاهر الجمال وصوره فهو لا يشهـد غيرها في حياته الرّتيبة ، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النّفسيّة ووثباتـه العاطفيّة . . إنّ الجمال إنّما يخفق في اشـراق وجهها ، وحورعينيها وطول جيدهـا

واعتدال قامتها، ودقّة خصرها، واسترسال شعرها، وأسيل خدّها. وهو لذلك حين ينشد الجمال إنّما ينشده فيها، وحين يلمسه إنّما يتلمّسه عندها، وأن جمال المرأة هو الصّورة المثلى للجمال ... إنّه يفوق كل شيئ سواه، وقد استمدّ هذه الصّفات الحسنة للمرأة من خلال نظرته الى وحش الصّحراء.

ب - أثر الصراع في الحياة الجاهليّة

أ - اجتماعيا

ب - سياسيّا

ج - فنّيا

أ - اجتماعيا :

ومن أثر الصّراع ضدّ وحش الصّحراء في الحياة الجاهليّة اجتماعيّا أن أورثهم هذا الصّراع بما فيه من قسوة : البأس والشجاعة والصّرامة، وتأصل في نفوسهم حب الغزو والانتقام والنّجدة ، والأخذ بالثّأر ، فأصبح الصّراع والقتال على الماء ومنابت العشب ، والمال والغنيمة - قانون الفطرة في بقاء الأصلح - ومن هنا كثرت دواعي القتال بينهم، لدرجة أن تخطّف بعضهم بعضا، وتبعا لهذا الصّراع الدّامي أصبحت حياة الفرد الواحد مستقلا في مثل هذا المجتمع شبه مستحيلة ، فهو دائما في حاجة الى جماعة تشدّ أزره ، وتحميه من غوائل هذه البيئة القاسية ، ومن هنا ينشأ نظام القبيلة التي كانت العصبيّة من أهم دعائمها ، والنّجدة والنّصرة من أهم مقوماتها في مثل هذا المجتمع .ولذا أصبح النظام القبلي ضرورة حتميّة لتأمين حياة الفرد والجماعة .

وقد كان البدو يعيشون في جماعات ، كلّ خيمة تمثّل أسرة ، وكلّ عدة خيام تكوّن ما يسمّى حيّا ، وأهل الحيّ يكونون ما يسمّى بالقوم ، ومجموعة الأقوام القريبة من بعضها في النّسب يكونون القبيلة .

وقد نشأ عن ايمان العربي بأسرته ، ايمان بوحدة اجتماعيّة تتغلغل في نفوس أبناء القبيلة ، لا يشذ عنها أحد منهم، ومن هنا حرصوا على أن تظلّ هذه الوحدة قائمة دائما لا يشوبها شيء . فهم لا يبقون فيها إلاّ ما هو صالح للمحافظة عليها ، ولا يسمح لغريب أن يدخل فيها الاّ بشروط خاصّة ووفقا لتقاليد معيّنة ، فوحدة القبيلة أمر مقدّس ، لكل فرد فيها واجباته مقابل ما له من حقوق، وأساس القبيلة ((العصبيّة)) التي اشتهر بها العرب والتي هي بمثابة الروح للقبيلة ،

وقصدوا بها ((النّعرة على ذوي القربى وأهل الأرحام وأن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة))[1] ، فالفرد يعمل في القبيلة ويذوب فيها . وهم جميعا متضامنون فيما يجنيه أحدهم ، وهذا التّضامن قائم على العاطفة المحضة ، وصلة النّسب دون أن يكون هناك مجال للفكر ، وقد عبّر عن ذلك شعراؤهم كما يقول أحد شعراء قبيلة بلعنبر قريط بن أنيف[2] :

قوم اذا الشر أبدى ناجذيه لهم   طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم   في النّائبات على ما قال برهانا

فكلّ فرد من أفراد القبيلة يهب لنجدة أخيه اذا ما دعا لنقتال دون أن يسأله : أظالم أم مظلوم ، لأن شعارهم ((أنصر أخاك ظالما أو مظلوما))[3] .

وكانت قبائل العرب ليست لها حكومات منظّمة كالتي نعرفها اليوم ، ولا قضاء تحتكم إليه ، ولم يكن لها جيش منظم يدرأ عنها غارة الأعداء ، وما يحيط بها من أخطار خارجيّة ، وليس هناك سلطة تضرب على يد المعتدي ، وإنّما على المعتدي أن يثأر لنفسه ، وعلى قبيلته نصرته .

ولما كانت حياة العربي حياة شاقة مضنية تحفّها المخاطر من كل جانب ، اذ أنّه يلقى تهديدا من البيئة الفينة بعد الفينة ، هذه الحياة الخشنة جعلت سوء الظّن يغلب على طباعه ، وجعلته ينظر الى غيره نظرة العدو الذي يحاول أخذ ما بيده ، أو حرمانه من المرعى ، وهذا ما جعل الفرد يتمسّك بقبيلته ، ولما كانت

---

1) ابن خلدون : المقدمة ، ص 128 .
2) الميداني : مجمع الأمثال ، ج 2 ، ص 242 .
3) الأصمعي : الأصمعيات ، ص 105 .

هيبــة القبيلة في أفرادها فقد تعلّقت الأخــرى بأفرادها وهذا ما عبّر عنه دريــد ابن الصّمة حينما قال[1]:

ومــا أنا إلاّ من غزية ان غوت غويت وإن ترشد غزية أرشــد

ولشدّة اهتمامهم بالقرابة والصّلة والعصبيّة ولحمة النّسب الأبويّــة اهتمــوا بالأنساب اهتماما عظيما، فكان الواحــد منهم يعرف نسبه ونسب قبيلتــه محــدّدا مضبوطا[2] وقد أشار القــرآن الكريم الى ذلك في قول اللّــه تعالى:((فاذا نفخ فــي الصّور فلا أنساب بينهم يومئذ ولا يتساءلون))[3].

والقبيلة تظلّ متمسكــة بكل فرد من أفرادها، تحافظ عليه وترعاه، وتنتصف له ما دام يسير وفق قانونهــا، وحسب عرفها، وطوع ارادتها فاذا ما بدر منه سلــوك لا ترضاه أو اعتاد أمورا لا ترضاها، كأن يسيئ الى سمعتها ويجلب لها الشّر كل يوم، تبرّأت منه وخلعته من جماعتها، وطردته من بينها، ويسمّى عند ذلك ((خليعــا))[4]، وقد عبّر عن ذلك طرفة بن العبد في قولــه[5]:

ومازال تشرابي الخمور ولــذّتي وبيعي وانفاقي طريفــي ومتلدي
إلى أن تحامتني القبيلة كلهــا وأفردت افراد البعيــر المعبّد

ويكون ذلك الخلع على رؤوس الاشهاد، وتعلن القبيلة تبرأها ممّا اقترفه من أفعــال

---

1) الأصمعي: الأصمعيات، ص 105.
2) علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي، ص 171.
3) قرآن كريم: سورة ((المؤمنون)) آية 101
4) ابن منظور: لسان العرب ((مادة خلع)) وانظر أيضا: الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج 3، ص 28.
5) الأنباري: شرح القصائد السّبع الطوال الجاهليات، ص 191.

مشيئة ، وأنّها غير مسؤولة عمّا يقترف من جرائم بعد ذلك ، وعقوبة الخلع هذه عقوبة صارمة فهي بمثابة من سحبت منه جنسيته وعليه حينئذ أن يبحث عن مكان آخر يؤويه ، أو قبيلة أخرى ينزل معها ، وتمنحه حمايتها ، ومن هنا نشأ قانون ((الجوار)) الذي كان العربي يحترمه ويفخر به ، لأنه دليل القوّة والمروءة والكرم — وهي الفضائل التي أحبّ العربي أن تنسب اليه — وكانت الصّلة بين الجار والمجير تختلف وفقا للظّروف ، فهناك الجوار المؤقت والجوار الدّائم ، وأحيانا يتعهد المجير أن ينصر جاره على عدو معين فقط ، وأحيانا أخرى يحميه من كلّ الأعداء ، وكان المجير يدفع دية جاره لأسرته اذا مات وهو في جواره ، وقد وصل بهم الأمر إلى أن يتعهّد المجير للجار بالثّأر له من أخيه ، وبلغ مبدأ الجوار عندهم مبلغ التقديس ، حتّى أنّ أهل مكّة كانوا يقسمون على حماية جارهم في الكعبة ، ويكون ذلك بمثابة اعلان للنّاس ، ولا يستطيعون التّحلّل من ذلك إلاّ في الكعبة أيضا .

وفي مقابل هذه الحقوق الضّخمة للجار كان عليه أن يحترم الجوار ولا يسيء إلى من أجاره ، وحينما ترى القبيلة المجيرة ما يسوءها من جارها فانّها تخلعه وتطرده من حمايتها ، وتتحلّل من التزاماتها نحوه ، وهنا يلجأ الخليع الى قبيلة أخرى تجيره ، وبذلك كانت تتعدّد الاجارات للفرد الواحد من عدّة قبائل[1] .

وهذا الصّنف المتردّد الذي لا ينخرط في القبيلة التي أجارته كثيرا ما تنتهي به الحياة أن يكون من ((الشّذاذ)) الذين لا مأوى لهم ، أو قبيلة تحميهم وكان كثير من (الصّعاليك) من هؤلاء الشّذاذ المخلوعين .

وفي الغالب كان سبب هذا التّمرد وعدم الانخراط في القبيلة المجيرة أن

1) الأصفهاني : الأغاني ، ج 19، ص 175 .

((حياة هؤلاء الخلعاء في جوار من استجاروا بهم لم تكن طيبة دائما، ويكفي هؤلاء المستجيرين هوانا لنفوسهم أنّ ديتهم كانت نصف ديّة ابن القبيلة الصّريح))(1) والقبيلة تتكون اجتماعيّا من ثلاث طبقات : أبناء القبيلة الخلص ((الصّرحاء)) والعبيد ، والموالي

وأبناء القبيلة الخلص هم ذوو الدّم النّقي الذي لا تشوبه شائبة ، الذين انحدروا جميعا من أب واحد ، وهم الطبقة ((الأرستقراطية)) في القبيلة وفيهم تكون الرئاسة والشّرف .

وأما طبقة العبيد فقد تكوّنت من عنصرين : عنصر عربي ، وهم أولئك الأسرى الذين كانوا يقعوا في أيدي القبيلة في حروبها مع القابل الأخرى . وعنصر غير عربي، وهم أولئك الرّقيق الذين كانوا يجلبون من البلاد المجاورة للجزيرة العربية ، خاصّة الحبشة والبلاد المجاورة لها، وتجارة الرّقيق كانت منتشرة بين القبائل تتّخذ منها مصدرا للرّبح كسائر أنواع التّجارة .(2)

وأمّا الطبقة الثّالثة في هذا المجتمع القبلي فكانت الموالي ، وهم العبيد المعتقاء والعرب الأحرار الذين لجأوا الى قبيلة غير قبيلتهم وعاشوا في حماها، إلاّ أن تلك الطبقة كانت أحسن حظّا من الطبقة الثانية طبقة العبيد ، الذين كانت حياتهم سلسلة من العذاب والقهر على يد سادة تمثّل فيهم الجبروت والاستبداد بكلّ معانيهما، ولهذا كانت هذه الطّبقة من أسرع الطّبقات استجابة للاسلام الذي ضمن لهم حقوقهم، ونظم علاقتهم بسادتهم تنظيما انسانيا عادلا ، والذي أتاح لهم

---

1) الأصبهاني : الأغاني ، ج 3، 19 .

2) جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي ، ج 4 ، ص 20 .

فرصا كثيرة للعتق والتّحـرّر (1)، بعد أن كانوا يورثون كما تورث سائر الأمتعـــة الـتي يتركها المتوفي لورثته .

كان هذا النظام القبلي — بما فيه من قيم فرضتها ظروف البيئة القاسيــة — سائدا في البوادي، أمّا في الحواضر فكان هناك نظام آخر للحكم فقد أجمع المؤرّخـون على أن اليمن كان فيها نظام ((الملكية)) وكانت فيها دول مختلفة كان لها حضارات ومدنيات، أشهرها مملكة سبأ التي أشار القرآن الكريم الى ملكتها ((بلقيس)) وقصتها مع سليمان عليه السّلام .

وقد كانت للحياة القبلية أكبر الأثر في نفس العربي، لأنها كانت تقوم علــى أساس العصبيّة التي كانت تذكي نار العداوة، دائما بين مختلف القـبائل، ولذلــك كثرت بينهم الحروب التي استمرّ بعضها طويلا مثل حرب البسوس وداحس والغـبراء، خاصّة وأن معيشة أهل البدو بما فيها من جفاف وقسوة وما فيها من قحط وجـدب، كان يدفعهم دائما للتّنافس والتّنازع على موارد الماء والكلأ ممّا كان سببا للغـارات المستمّرة والحروب الطويلة .

وقد تأثر الشّعراء بحياة القبيلة وما فيها من صراع عنيف — فرضته عليهـــم ظروف البيئة — وذابوا فيها، وكانوا لسانها الناطق، وعقلها المدبّر، تفانوا فـــي خدمتها، وانبروا للدفاع عنها، ساروا في ركابها، وقد صـوّروا الحياة القبلية تصويـرا واقعيّا رائعا، فهذا دريد بن الصّمة قد نصح أخاه وقومه، ولكنهم لم يستجيبـوا لـه وعصوه، ولكنّه مع ذلك ظلّ معـهم ، وقد صوّرلنا ذلك في قوله (2) :

---

1) د / يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 107 .
2) الأصمعي : الأصمعيات، ص105 وما بعدها .

وقلت لعارض وأصحاب عارض ورهط بني السوداء والقوم شهدى
علانية : ظنّوا بألفي مدجّج سراتهم في الفارسي المسرّد
أمرتهم أمري بمنعرج اللّوى فلم يستبينوا الرّشد إلاّ ضحى غد
فلماعصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم وأنّني غير مهتد
وما أنا إلاّ من غزية ان غوت غويت وان ترشد غزية أرشد

والفخر بالقبيلة وبأمجادها وماضيها ، وتمجيد سادتها والاشادة بأفعالهم كانت من أهم الأغراض التي تناولها الشعر القبلي ، وخير الأدلة على ذلك فخر عمرو ابن كلثوم بقومه في معلّقته المشهورة (1) :

وقد علم القبائل من معد اذا قبب بأبطحها بنينا
بأن المطعمون اذا قدرنا وأنا المهلكون اذا ابتلينا
وأنا المانعون اذا أردنا وأنا النازلون بحيث شينا
وأنا التاركون اذا سخطنا وأنا الآخذون اذا رضينا
وأنا العاصمون اذا أطعنا وأنا العازمون اذا عصينا
ونشرب اذا وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا
ملأنا البرّ حتّى ضاق عنا وماء البحر نملأه سفينا
اذا بلغ الفطام لنا صبّي تخرّ له الجبابر ساجدينا

ورغم ما نجده في هذه الأبيات من غلو وتجاوز لحدود المعقول فإنّها من أفخر ما قالته العرب ، لذلك كانت قبيلة بني تغلب ((قوم الشاعر)) تعظّم هذه القصيدة حتّى كان ذلك سببا في هجائهم (2) :

1) الزوزني : شرح المعلّقات السّبع ، ص 134 ، 135 .
2) الأصفهاني : الأغاني ، ج 11 ، ص 54 .

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة   قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبدا مذ كان أولهم   يا للرجال لشعر غير مسئوم

ولكن مع ذلك فلم يكن كل فخرهم تمجيد اللقوة والبطش والجبروت ، وإنّما نجدهم يفخرون بالمثل العليا ، والقيم النبيلة ، مثل الكرم وإغاثة الملهوف ، وإعانة المحتاجين ، تلك القيم التي مجّدوها لأنها كانت تقف سدّا منيعا في وجه هذه الحياة القاسية ، وتساعد الانسان على البقاء ، فهذا حاتم الطّائي يوزّع ما عنده ويبيت على الطوى (1) :

أما والذي لا يعلم الغيب غيره   ويحي العظام البيض وهي رميم
لقد كنت أطوي البطن والزاد تشتهي   مخافة يوما أن يقال لئيم

وهكذا كان النّظام القبلي في شبه الجزيرة العربية ضرورة اجتماعيّة فرضتها ظروف البيئة بما فيها من جفاف وجدب وصراع دائم على موارد الماء والكلأ من أجل البقاء ، وحفظ الحياة .

فحتميّة الصّراع من أجل الحياة هي التي وجّهت حياة العربي ، وحدّدت ملامح مجتمعه وما يسوده من قيم فالجدب وندرة المياه وقسوة الحياة ووعورتها جعلته دائب السّعي والبحث عن موارد الماء ، ومواطن الكلأ ليبقي على نفسه ويحفظها من هلاك محقّق ، وكان اذا ضاقت به السّبل لا يجد بدّا — في سبيل البقاء — من الغارة والسّطو على جاره الذي يعيش في ظروف خير من ظروفه مستعملا في ذلك القوّة ، ونتيجة لذلك كثرت الغارات كثرة غير عادية ، وعمّ الغزو دون رادع أو وازع ، كما يقول الشاعر (2) :

1) ديوانه : ص 34 .
2) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، ج 1 ، ص 348 ، 349 .

هم الذين يسيطرون على أهم جانب من جوانب الحياة ـ الجانب الاقتصادي ـ مما جعل الطبقة الفقيرة تحت رحمتهم ، اذ كثيرا ما كان يضطر أفرادها الى الاستدانة حفاظا على حياتهم من الهلاك والفناء ، وكان الأغنياء يجدون في ذلك فرصة سانحة لاستغلال هؤلاء المعوزين ، واقراضهم ما يطلبون بفائدة باهظة قد تصل الى مائة في المائة (1) كما يحدثنا القرآن الكريم ((يا أيها الذين آمنوا لا تأكلوا الرّبا أضعافا مضاعفة واتقوا الله لعلكم تفلحون)) (2) . ولذلك كثيرا ما كان يعجز المدين عن سداد ديونه ، ويضطر الى الهروب الى الصّحراء ، أو أن يلحق بطبقة المتشرّدين وقطاع الطّرق ((الصّعاليك)) الذين كانوا يشنّون سلسلة من الصّراع المرير ضدّ هؤلاء الأغنياء والأشحاء الذين أثروا من عرق غيرهم ، وإمّا أن يلحق بطبقة الرّقيق ويقيم فيها الى الأبد .

وظلّت الحال كذلك ـ صراع بين الفقراء والأغنياء من أجل الحصول على ما يقتاتون به الى أن جاء الاسلام ونظم العلاقة بين الغني والفقير وجعل للفقير حقا في أموال الغني ، وحرّم الرّبا تحريما قاطعا .

تلك صورة للصّراع الاقتصادي الذي كان يدور فوق المدن التجارية في شبه الجزيرة العربية إبّان العصر الجاهلي .

فاذا ما انتقلنا الى البادية نرى أن هذا الصّراع الاقتصادي يأخذ شكلا آخر كانت تلك القوافل التجارية تحتاج الى خفراء ، وحماة يؤمنون طريقها ويحمونها من كل مغير عليها ، وذلك لأنها ((كانت معرّضة دائما لغزو القبائل ، وسطو شذاذ

---

1) البغدادي : خزانة الأدب ، ج 1 ، ص 245 .
2) قرآن كريم : سورة آل عمران ، آية : 129 .

الطرق ، وقطاعها والذين كانوا يعيثون في الصحراء فسادا ، ويعيشون من السلب والنهب)) (1) وكان هؤلاء الخفراء يقومون بتلك الحراسة نظير مبلغ من المال أو العتاد يسمى ((الخفارة)) .

وأصبح الفرق شاسعا بين هؤلاء — الذين يملكون الثروات ويعطلون — وأولئك الذين لا يستطيعون اللحاق بالعمل ولا يملكون شيئا ، وإزاء هذا الاختلال في التوازن الاقتصادي نشأ الصراع بين هذه الطبقة الغنية والطبقة المعدمة التي اندفعت تبحث عن مصدر للرزق لتبقي على حياتها من الهلاك جوعا ، ولم تجد أمامها سوى هؤلاء الأغنياء تسطو عليهم ، وتلك القوافل التجارية تتربص بها في الأماكن المهجورة المقفرة وتغير عليها ، مؤمنة أن هذا الاغتصاب حق طبيعي لهم ، ماداموا لا يبتغون من وراء ذلك سوى العيش والبقاء ، وحفظ الحياة ، ولذلك كان يحرص أصحاب هذه القوافل أن تكون كبيرة ضخمة كالجيش لتتمكن من التصدي لهذه الغارات المفاجئة الجريئة .

واذا تركنا هذه المدن التجارية ، والقبائل التي تقطن على طرق التجارة ومضينا الى داخل الصحراء بعيدا عن الطرق التجارية لوجدنا صورة أخرى من صور الصراع الدامي الذي فرضته طبيعة الصحراء القاسية بما فيها من جدب وجفاف ، فقد انحصر عمل العربي في رعي الماشية — اذا استثنينا من ذلك اليمن التي كانت بلدا زراعيا متحضرا — التي تشكل أهم موارده وثروته ، وكان أهمها الابل والغنم والماعز وكانت ثروة العربي تقاس بما لديه من الغنم ، والى جانب هذه الطبقة التي ملأ نعمها الصحراء ، طبقة معدمة لا تكاد تملك قوت يومها ، حتى ليضطر بعض

---

1) د / يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص 137 .

هؤلاء التعساء من الى بيع أولادهم للحصول على القوت الضروري لحفظ الحياة ، رغم أن بيع الأولاد كان أبغض شيء الى نفس العربي ، فهو يفضّل أن يقتل أولاده عن أن يبيعهم حتّى لا يستعبدوا ، ويؤكد القرآن الكريم قتل العربي لأولاده من الفقر في قوله تعالى :((ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق نحن نرزقهم وإياكم إنّ قتلهم كان خطئا كبيرا)) (1) .

ومن المعروف أن معظم هؤلاء الفقراء كانوا يعملون عند هؤلاء الأغنياء يقومون لهم بشؤونهم المختلفة التي كان أهمها رعي الغنم والعناية بالابل ، ومن أبت عليه نفسه أن يقوم بمثل هذه الأعمال كان عليه أن يبحث عن عمل آخر لكسب قوته وقوت أولاده ، ولم يكن أمام هذه الفئة الأخيرة سوى الاغارة على القوافل والقبائل الأخرى .

ولم تكن هذه الغارات فردية وانّما كان هذا الصّراع بين الفقر والغنى صراعا قبليا ، تصدر حركاته عن القبيلة ويجري برضاها فيما عدا تلك الحركات الفردية التي تصدر عن بعض الشّخصيات المتمّردة عن المجتمع كالخلعاء الذين كانوا لا يرعون تقليد القبيلة ، وأنما يتصرّفون وفق أهوائهم الشّخصية .

ولم يكن الصّراع بين العربي والبيئة القاسية — من أجل الحياة — يتوقف عند هذا الشكل من ألوان الصّراع وانّما هناك ألوان أخرى من أشكال ذلك الصّراع منها الهجرة من مكان الى آخر طلبا للماء والكلأ ، وكلّما جفّت نباتات المكان الذي أرتحل اليه وغاض ماؤه اضطر الى الارتحال ثانية الى مكان آخر .

---

1) قرآن كريم: سورة الاسراء ، آية 31 ، وانظر أيضا الآية 150 من سورة الأنعام .

ومن شبه الجزيرة العربية بدأت الهجرة في أنحائها المختلفة من مكان الى آخر ومنها الى البلاد المجاورة ، وكان سبب هذه الهجرات عدم استطاعة شبه الجزيرة قبول عدد كبير من السّكان يزيد على طاقتها بعد الجفاف الذي حلّ بها .

وقد عرفنا أن جنوب شبه الجزيرة كان مزدحما بالسكان نظرا لخصوبته الشديدة ولكن بعد انهيار السدود العظيمة بدأ أهلها في الهجرة الى الشّمال طلبا للرزق ونجاة من هلاك محقق ، وكانت البادية عامرة برعاتها ، ولكن الجفاف الذي كان يزداد يوما بعد يوم ضيق أمامهم سبل العيش ودفعهم للهجرة سعيا وراء الخصب والماء وإلا لحق بهم الفناء ، وكانت الهجرات تتجه الى افريقيا وجنوب شرق آسيا .

ان هذه الهجرات الكثيرة تشير الى أثر الصّراع الطويل ضدّ وحش الصّحراء في شبه الجزيرة العربية ، اذ أن الجدب والجفاف كانا يفرضان على العربي الرحلة والارتحال سعيا وراء المراعي وبحثا عن الماء حتّى لقد كانت الرحلة معروفة ومألوفة لدى العربي ، تناولها الشّعراء ، ومن ذلك قول النّابغة (1) :

قالت أراك أخا رحل وراحلة   تغشى متالف لن ينظر بك الهرما

وقال عروة بن الورد (2) :

ذريني للغنى أسعى ، فانّي   رأيت النّاس شرّهم الفقير

وقال أيضا (3) :

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا   من المال يطرح نفسه كل مطرح

1) ديوانه: ص 101 ، الرّحل السرج ، الرّاحلة : الناقة ، المتالف : المخاطر .
2) ديوانه : ص 198 .
3) نفس المصدر السابق ، ص 99 .

فصروة يصارع صراعا مريرا في سبيل الحصول على المطل الذي يسد به رمق الحياة ويعرض نفسه في سبيل ذلك للأخطار والهلاك .

ومن يقرأ وصف المثقب العبدي لناقته يرى ذلك الصّراع الدّامي واضحا متمثّلا في تلك الرحلات التي لا تنتهي[1].

اذا ما قمت أرحلها بليل   تأوهت آهة الرجل الحزين

تقول اذا درأت لها وضيني   أهذا دينه أبدا وديني

أكلّ الدّهر حلّ وارتحال   أما يبقي عليّ وما يقيني

أترى اليه وقد نهض آخر الليل ليرحلّ ناقته ويهيئها للسفر ، فلما رأته عرفت ما يريد فضاقت به ، وشكت منه ، وتأوهت آهة الرّجل الحزين المذعن الذي لايجد مردّا للقضاء النازل ، ولامنصرفا عن المكروه الملم به ، ثم أترى اليه وقد دنا من ناقته يمدّ لها الحزام ، وهي تتمثل ما ينتظرها من جهد ، لأنها ملّت أمثال هذا الجهد ، وهي تصوّر في حركاتها ولحظاتها وزفراتها حزنها وشكاتها . والشاعر يعرب لنا عن هذا الحزن أحسن الاعراب . أليست النّاقة تشكو وكأنها تقول : أهذا دأبه أبدا ودأبي . أما ينقضي يوم الآ ونحن في حلّ ورحيل ، أما في نفس هذا الرجل شيءٌ من اشفاق يعطفه عليّ ، ويحمله على أن يرحمني ، ويجنّبني بعض ما أجد من هذا العناء[2] .

وهكذا كان أثر صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء في حياة سكان شبه

---

1) المفضل الضّبي : المفضليات ، ص 291، 292 ، الرحل الوضنين : بمنزلة الحزام الدين : الدأب والعادة .

2) طه حسين : حديث الأربعاء : ج 1، ص 161 ، 170 .

الجزيرة العربية وراء الهجرات الكثيرة داخل شبه الجزيرة وخارجها سعيا وراء الكلأ والماء كلّما أمسكت السماء وعمّ الجدب وتعرّض القوم للهلاك والفناء المحقّق .

انّ تلك الهجرات والارتحال كانت بسبب الجدب والجفاف وطلبا للكلأ وبحثا عن الماء ، ولذلك كانت آبار المياه ، وأماكن المراعي عزيزة على العرب ثمينة لديهم ، وعليهم أن يحولوا بينها وبين كل من تسوّل له نفسه أن يسيم فيها إبله وأغنامه ، أمّا آبار المياه فكانوا يستميتون في الدّفاع عنها وحمايتها لقلّتها وندرة المياه في الصحراء .

وفي كثير من الأحيان لاتكفي هذه المراعي لاطعام نعمهم لقلّة الأمطار، وفي أحيان أخرى تمسك السّماء وتجدب المراعي ، ويشتدّ بهم الجوع ، ويشرفون على هلاك محقّق فيعمدون الى الغارة على جيرانهم فيسلبون وينهبون ما يحفظ عليهم حياتهم ، وأصبح القتال على الماء ، والمال ، ومنابت العشب قانون الفطرة في بقاء الأصلح ، وكثرت الاغارات الى أن أصبحت حالة عقلية مزمنة ، فنرى القبائل أحيانا يمارسون الغزو دون رادع أو وازع من عقل وقد صوّر لنا القطامي تلك الغارات المزمنة التي لاتفرّق أحيانا بين الغريب أو القريب (1) :

وكن اذا أغرن على جناب ... وأعوزهن نهب حيث كانا
أغرن من الضباب على حلول ... وضبة إنّه من حان حانا
وأحيانا على بكر أخينا ... اذا لم نجد الاّ أخانا

---

1) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، ج 1، ص 348، 349، والضباب : مجموعة من القبائل ، الحلول : المقيمون في مكان واحد ، من حان حانا : من تعرّض لغزونا هلك .

والى جانب هذه الاغارات المزمنة التي اضطرته ظروف البيئة اليها، كانت تضطرم نار الحرب والقتال بينهم لأوهى الأسباب، وذلك بحكم العصبيّة القبليّة الشّديدة كأن يختلف شخصان فيما بينهما فتنتصر كل قبيلة لصاحبها وفي هذا يقول النّابغة الذّبياني(1) :

وإن النّار بالعودين تذكى ... وإن الحرب أولها الكلام

وقال آخر في نفس المعنى(2) :

الشيء يبدؤه في الأصل أصغره ... وليس يصلى بكل الحرب جانيها

والحرب يلحق فيها الكارهون كما ... تدنو الصحاح الى الجربى فتعديها

وكثيرا ماكن سبب الحرب تنافسهم على الشّرف والرياسة، كما حدث بين بني هاشم وأميّة بمكّة، والأوس والخزرج بالمدينة، ومن أسبابها أيضا اذا احتكم شخصان الى حكم ليقضي بينهما فاذا حكم لأحدهما زاد العداء اشتعالا، وكل هذا كان يملأ الصدور بالأضغان فيذكى نار الحرب.

وهكذا فرضت عليهم ظروف البيئة تلك الغارات وهذه الحروب المستمّرة حتّى أصبحت الحرب سنّة من سنن القوم، فهم دائما قاتلون أو مقتولون، لا يفرعون من دم إلاّ الى دم، وأصبح الموت في ساحة الوغى أعظم الأماني لأنّه شرف عظيم، لأن المحارب الذي يسقط في ساحة القتال هو بطل، ومصيره خليق بأن يغبط عليه. على نقيض الذي يموت حتف أنفه فيكون اعتباره في نظر القوم أقل ويقول في ذلك السموأل بن عاديا اليهودي(3) :

---

1) ديوان النّابغة الذّبياني : لعمر الدسوقي، ص60.
2) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، ج 1، ص 407، 408.
3) المصدر السابق، ج 1، ص 114، 117.

وإنا لقوم ما ترى القتل سبة   اذا ما رأتـه عامـر وسلـــول
يقرّب حبّ الموت آجالنا لنـا   وتكـرهه آجـالـهـم فتطـــول
وما مات منّا سيد حتف أنفسه   ولا ظل منا حيث كان قتيــل
تسيل على حدّ الظّباب نفوسنـا   وليست على غير السيوف تسيـل

ودائما يرى العربي أن يموت شجاعـا خيرا من أن يموت جبانا ، وعند مـا يأتي الموت لا يجد أمنية في الحياة الا قضاها فلا يأسى على شيء في هذه الدّنيا ، ولا يحرص على البقاء : قال قيس بن الخطيم(1) :

فانّي في الحرب الضّروس موكـل   بإقدام نفس أريـد بقـاءهــا
متى يأت هذا الموت لا تلف حاجة   لنفسي الا قد قضيت قضاءهــا

ورغم ما فرضته طبيعة الصّراع الدّامي ضدّ وحش الصّحراء من غارات وحروب في سبيل إقامة أودهم وحفظ حياتهم ، كانوا يعرفون شرورها وويلاتها ((فأولها شكوى، وأوسطها نجوى ، وآخرها بلوى))(2) .

ويعدّ زهير بن أبي سلمى من أبرز الدّعاة الى السلم وتجنّب ويلات الحـرب فقد قدّم الكثير من النّصح لقومه بالابتعاد عن الحروب مبينا لهم ما تجرّه من الخراب والدّمار ، وما تخلفه من ضغائن وثارات ، وذلك من مثل قوله(3) :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم   وما هو عنها بالحديث المرجـم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمـة   وتضر اذا ضرّمتموهـا فتضـرم

---

1) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، ج 1، ص 186
2) شيخو: شعراء النصرانية، ج 1 ، ص 62 .
3) ديوانـه : ص 114 ــ 116 .

فتعرككم عرك الرّحى بثفالهـا وتلقح كشـافا ثم تنتج فتتئـم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهـم كأحمر عاد ثم يرضـع فتفطـم
فتغلّ لكم مالا تغلّ لأهلها قرى بالعراق من قفير ودرهـم

إنّ هذه الحروب التي كان الباعث الأول عليها هو مجابهة قسوة الحيـاة كانت بطبيعة الحال توغر الصّدور ، بما تخلفه كل معركة من قتلى وجرحى ، فلا تلبـث القبيلة المهزومة إلاّ أن تشعل نار الحرب طلبا للثأر .

وكانت كل معركة من تلك المعارك تتجلّى عن قتلى وجرحي وأسرى وتدميـر وخراب ، ولذا كانت كـل معركة تستتبع ثأرا ، وكل ثأر يلد معركة ، والثأر حق القبيلـة عن أفرادها المدافعين حتّى لا تهان أو تستذل ، والأخذ بالثأر واجب كل فرد فـي القبيلـة .

وللثأر عندهم قدر كبير بلغت حد التقديس ، فمن كان له ثأر يحرم على نفسه الطيب وأكل اللّحم وشرب الخمر ، والاغتسال والقرب من النّساء وغير ذلك من متـع الحياة ولذاتها ، ولا يهدأ له خاطر إلاّ اذا أخذ بدم المقتيـل ، وخير من صوّر لنـا هذا الموقف المهلهل ، اذ يقول :(1)

خذ العهد الأكيد على عمري بتركي كل ما حوت الدّيـار
وهجري الغانيات وشرب كأس ولبسي جبة لا تستعـار
ولست بخالع درعي وسيفـي الى أن يخلع اللّيـل النّهـار
والاّ أن تبيد سراة بكـر فـلا يبقى لهـا أبـدا قـرار

وعند ذلك تحلّ لـه الخمر والطيب والاتصال بالنّساء وغير ذلك من نعيـم

1) شيخو: شعراء النصرانية ، ج 1 ، ص 164 .

الحياة ، كما فعل امرؤ القيس حينما أخذ بثار أبيه[1] :

حلّت لي الخمر وكنت أمرأ   عن شربها في شغل شاغل
فاليوم أسقى غير مستحقب   إثما من اللّه وأغسل

وأصعب أنواع الثأر على نفس العربي ثأره من أقاربه ، فقد يحدث أن يقتل فرد من القبيلة فردا آخر من نفس القبيلة ، ويخشى حينذاك اذا أخذ ولي القتيل بثأره أن تتفرّق القبيلة ، وتضعف ، ويتصدّع بنيانها ، وكثيرا ما يكون القاتل قريبا للمقتول ، وهنا تصطرع في نفس ولي الدّم عامل الثأر وعاطفة القرابة للقاتل ، وغالبا ما تتغلب عاطفة القرابة ، كما قال أعرابي قتل أخوه إبنا له[2] :

أقول للنفس تأساء وتعزية   احدى يدى أصابتني ولم ترد
كلاهما خلف من فقد صاحبه   هذا أخي حين أدعوه وذا ولدي

وقال الحارث بن وعله الذهلي ، وقد بلغه قتل أخيه على يد قومه إنّه اذا ثأر منهم فانّما يثأر من نفسه ويوهن عظمه ، ولم يكن أمامه سوى أن يعفو عنهم ليبقي على تماسك القبيلة[3] :

قومي هم قتلوا أميم أخي   فاذا رميت يصيبني سهمي
فلئن عفوت لاعفون جللا   ولئن سطوت لأوهنن عظمي

وفي بعض الأحيان كان أهل القتيل يأخذون ديّة - في حالات قليلة ونادرة لأن ذلك عارا عندهم - بدل الثأر ، وتختلف تلك الدّية باختلاف منزلة

1) ديوانه : ص 258.
2) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، ج 1 ، ص 207 .
3) نفس المصدر السابق ، ص 203، 204 .

القبيلة ومكانة القتيل في قومه ، وقد شاع بينهم أن ديّة القتيل مائة من الابل [1] وفي حالات قليلة تصل الى ألف بعير اذا كان القتيل ملكا [2].

وقد تتّفق القبائل فيما بينها على تسوية الثارات وحقن الدماء، بواسطة مجلس تحكيم تنتخبه القبيلتان المتنازعتان ويكون حكمه نافذا، إن هذه الأمثلة العديدة المختلفة تصوّر لنا موقف الشاعر الجاهلي البطولي من قبيلته ، فقد التحم بها التحاما تامّا، ودافع عنها بشتى الوسائل، وضحّى من أجلها بكل شيء ، فأعلى شأنها ورفع من قدرها وأعانها على حفظ حياتها، وتفانى في خدمتها، وتلبية رغباتها .

ومن هنا كان اعتزاز القبيلة بشاعرها أكبر من اعتزازها بالفارس الذي يحمي الحمى بسيفه وهو من أثر صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء وظروف الحياة في ذلك العهد ودفعت إليه حاجة القبيلة الى قيادة وجدانيّة ، تبنت في أبنائها روح المروءة والنّجدة وإباء الضّيم ، وتحدوهم في صراعها من أجل الوجود والبقاء. وكان هذا الاندماج بين الشاعر وقبيلته الى حدّ يصعب فيه الفصل بينهما .

وكثيرا ما كانت تلجأ القبائل الضعيفة الى الانضمام الى غيرها من القبائل القويّة لتتمكّن من الأخذ بثأرها ومواجهة الأعداء .

ومن أثر صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء في الحياة الاجتماعية أن الفرد في شبه الجزيرة العربية لا يمكنه أن يعيش بمفرده ، وإنّما ينبغي عليه أن يقيم في قبيلة أخرى تحميه من أعدائه ، وليس هذا فحسب وإنّما كان على الانسان في مثل

1) ابن هشام : السّيرة النبوية ، ج 4 ، ص 4.
2) الألوسي : بلوغ الارب ، ج 3 ، ص 22.

هـذا المجتمع المتحارب أن يقيم المحالفات بين الفرد والفرد ، وبين الفرد والقبيلة، وبين القبيلة والقبيلة ، لأنهم دائما في خوف من بعضهم ، بسبب الغارات التي أشرنا إليها آنفا ، فهو لذلك يسعى حثيثا لتعزيز قوته خاصة أنّه يعتمد على نفسه في حمايـة عرضه وماله وروحـه ، فلا جيش يحمي ولا شرطة تحفظ ولا قانون يردع .

وكان للأحداث الدّامية والحروب الطويلة التي وقعت بين القبائل بعضهـا وبعض والتي سمّيت بأيام العرب أو وقائع العرب أن تنضم القبائل بعضها الى بعض فيتولّد عنها قـوّة ترهبها القبائل الأخـرى .

وهكذا كانت القبائل الضعيفة تنضم الى القبائل القوية لتحميها ، وتـــرد العدوان عنها ، يؤكّد ذلك ما ذكره البكري اذا قال :((فلما رأت القبائل ما وقع بينها من الاختلاف والفرقة ، وتنافس الناس في الماء والكلأ ، والتماسهم المعاش في المتسع ، وغلبة بعضهم بعضا على البلاد والمعاش ، واستضعاف القوي الضعيف ، انضم الذليل منهم الى العزيز ، وحالف القليل منهم الكثير، وتباين القوم في ديارهم ومحالهـم ، وانتشر كلّ قوم فيما يليهم)) (1) .

واذا كانت هذه الأحلاف قد ساعدت على التوحيد بين القبائل أحيـانـا ، فانّها كانت في الوقت نفسه عاملا من عوامل تشتيت المجتمع العربي اذ أن نفع تلـك الأحلاف لم يتجاوز ــ غالبا ــ القبيلتان أو القبائل المتحالفة التي دخلت فيه أساسا تحت ظروف معينة للمحافظة على حياتها واستقرارها ومن أجل ذلك كانت تشـن الحروب على القبائل الأخرى .

ومن الطقوس عندهم في توثيق الحلف تشبه الطقوس الدينية المقدسة فقد

---

1) البكري: معجم ما استعجم ، ج 1 ، ص 53 ((طبعة السقا)) .

فهموا الحلف بنفس المعنى الذي تحمله الكلمة، فالحلف بالكسر بمعنى اليمين أو القسم أو التّعهد بين القوم ، والصداقة ، والصديق يحلف لصديقه ألاّ يغدر به ولا يسلمه ولا يخذله ، ولذلك كان يتم عقد تلك الأحلاف عند وجودهم في الأماكن المقدّسة وذلك بغمس الأيدي في الدم وكانت تلك الأحلاف تكتب في صحائف يحدّدون فيها مدى الحلف ، والغرض منه كما قال الحارث بن حلّزة اليشكري في معلّقته [(1)] :

واذكروا حلف ذي المجاز وما قدم فيه العهود والكفلاء
حذر الجور والتّعدي وهل ينـ ـقض ما في المهارق الأهواء

وكان الحليف يتمتّع بمكانة كبيرة ، حتّى أنّه كان يعدّ فردا من أفراد القبيلة ولذا كان المجير يرثه في ماله [(2)] ويحميه من الأعداء ، ومن قسوة الحياة قال لبيد [(3)] :

وهم ربيع للمجاور فيهم والمرملات اذا تطاول عامها

ولم يكن من السّهل على العربي أن يخيس حليف بعهده ، فهم يحافظون على العهود والمواثيق محافظة شديدة ، ولا يشاركهم في ذلك أحد من الأمم، فهذا الحادرة يفخر بأن قومه لم يغدروا بوعد ، ولم ينكثوا بعهد [(4)] :

أسمي ويحك هل سمعت بغدرة رفع اللواء لنا بها في مجمع؟

فبسبب هذا الصّراع الدّامي ضدّ وحش الصحراء قد ولّد هذا الشعور

---

1) الشنقيطي : المعلقات العشر ، ص 128 .
2) البخاري: ج 6، ص 86 ((طبعة بولاق)) .
3) ديوانه : ص 180 .
4) المفضل الضّبي : المفضليات ، ص 45 .

عند العرب بالحاجة الى تلك الأحلاف من أجل البقاء ، وحفظ الحياة، فانّه هو نفسه الذي حدّد قيمه الأخلاقية .

وسجّل الشعر كراهيتهم للبنات وإعزازهم للذكور ، فقد هجر أبو حمزة امرأته لأنها ولدت بنتا فمر بخبائها يوما وهي ترقص وتقول :

مالأبي حمزة لا يأتينا   يظل في البيت الذي يلينا

غضبان ألا نلد البنينا   تا اللّه ما ذلك في أيدينا

وانّما نأخذ ما أعطينا   ونحن كالأرض لزارعينا

ننبت ما قد زرعوه فينا

فولج البيت وقبّل رأس امرأته وبنتها[1]

وكانوا يئدون البنات خوفا من الفقر أو العار أو طمع غير الأكفاء فيهن ولقد خطب الى عقيل بن علفة ابنته فقال :

انّي وان سيق اليّ المهر   ألف وعبدان وذود عشر

أحب أصهاري اليّ القبر

ولم يكن الوأد عامّا بل عرفت به ربيعة وكندة وتميم[2] . وكان بعض السادات يعيبون هذا الوأد ، وينكرونه ، وينتقذون البنات من هذا الظلم ، كصعصعة بن ناجية جد الفرزدق ، الذي جعل على نفسه ألا يسمع بموؤدة إلاّ فداها ، فسمّي محيّي الموءودات ، وقد افتخر الفرزدق به حيث يقول :[3]

---

1) البيان والتبيين: ج 1، ص 163، ط ((السندوبي — بالقاهرة)) سنة 1932م .

2) بلوغ الأرب : ج 3، ص 42 .

3) د / محمد عبد المنعم خفاجي : الشعر الجاهلي ، ص 358 .

أبي أحد الغيثين صعصعة الذي   متى تخلف الجوزاء والدّلو يمطر

أجار بنات الوائدين ومن يجـــر   على الفقر يعلم أنه غير مخفـــر

على حين لا تحيا البنات واذ همو   عكوفا على الأصنام حول المدوّر

وكانوا في الحرب يصطحبون نساءهم لسقي الماء وتضميد الجراح وبعث الحمية في النفوس، يقول عمرو بن كلثوم[1] :

على آثارنـا بيض حســـان   نحاذر أن تقسّم أو تهونا

يقتن جيادنا ويقلن لستـــم   بعولتنـا اذا لم تمنعونـا

وكانوا اذا اجتمعوا للحرب دخّنوا بالنّهار وأوقدوا النار بالليل ليعلموا العشائر والأحلاف ويجمعوهم ، قال عمرو بن كلثوم[2] :

ونحن غداة أوقد في خـــزازى   رفدنا فوق رفد الرّافدينـا

وقال خمخام السدوسي[3] :

نـدخّن بالنّهـار ليبصرونـا   ولا نخفـي على أحـد أتـانا

وكان من أثر صراع الانسان ضدّ وحش الصحراء في الحياة الجاهليّة اجتماعيًا أن تسود أفراد القبيلة فكرة العصبية ، فكل فرد يتعصّب لقبيلته، ويعنى بحفظ نسبه ويفتخر به، ويحنو على من يشاركه، ويسير على منهج قبيلته، سواء أصابت أم أخطأت ومن هذه الظاهرة قول القائل :

وما أنا إلاّ من غزية ان غـوت   غويت وإن ترشد غزية أرشـد

---

1) الزوزني : شرح المعلّقات السّبع، ص185، 186 ((دار الجيل ـ بيروت ـ لبنان)) سنة 1972م .

2) المصدر نفسه : ص 182 .

3) د / محمد عبد المنعم خفاجي : الشعر الجاهلي ، ص 359 .

والقبيلة تحميه من العدوان ، وتطالب بدمه إن جنى أحد عليه ، ولكل قبيلة رئيس هو سيّدها ، وهو مرجع الأفراد في اقامة العدل بينهم ، على حسب عرفهم وتقاليدهم ، وبناء على ذلك تكون علاقة القبيلة بغيرها من القبائل ، علاقة عداء غالبا ، تغير عليها وتغنم من مالها ورجالها والأخرى تتربّص بها الدوائر لتنتقم منها :

يغار علينا واترين فيشتفى بنا ان أصبنا أو نغير على وتر
قسمنا بذاك الدّهر شطرين بيننا فما ينقضي إلاّ ونحن على شطر(1)

وعندما عضّه الفقر فرّ من حياة الخضوع ، وتحلّل من عيشة الخنوع الى الحرية يؤثرها ويتعلّق بها الى أقصى درجة التعلق بفضلها ، ويدافع عنها وينكل بمن يحاول أن يسلبه إيّاها ، ولكنه كان في حاجة الى من يحميه من الذؤبان العربية ، ويحفظ لنفسه عزّتها وأنفتها وكبريائها ، وإلاّ فكيف يعيش وحده وسط هذا الاضطراب المادي ، وهذه الفوضى التي لا تفرض نظاما ، ولا تحقّق عدالة داخلية ، ولا أمنا خارجيّا ؟ لذا لجأ الى الخضوع لحكومة صغيرة تكون مسؤولة عنه وتحميه وتؤمنه وهو ممثلها أمام القبائل الأخرى وفي النوادي والأسواق ، والمجامع ، وفي الأدب ، وتكوّن المجتمع القبلي نتيجة لصراع الانسان لأخيه الانسان على مقومات الحياة من ماء وكلأ وأنعام .

وقد طبعت هذه الحياة البدوي على صفات خاصّة ، وجعلت الحياة الجاهلية حياة صاخبة : عراك دائب ، وحروب مهلكة ، فهو لا يحتمل الضّيم أبدا ، وهو يريد أن يرفع قبيلته ويشيع رهبتها بين القبائل الأخرى ، وهو يريد أن يحصل على لقمة العيش بأي وسيلة كانت ، وهي عماد حياته فكيف يفرّط فيها ؟ فكان القتال على المياه والآبار وما يجبى من القوافل وطرق التجارة ، وفي سبيل العزّة والأنفة وحماية الجار

1) محمد عبد المنعم خفاجي : الشعر الجاهلي ، ص 359 .

والشرف ، وفي الثأر ونجده الحليف أو القريب أو الصديق ، ومن أجل الزّعامة والسّيادة وفي سبيل النّفوذ الخارجي ، ونتيجة لحقد الفقير على الغني كثورة الشعراء الصعاليك والغربان على الأوضاع الشاذة في هذا المجتمع .

وبسبب ذلك نشبت الحروب الداخلية الكثيرة ، والحروب الخارجية القليلة ، التي كانت كحرب العصابات ، وكانت حروبهم الخارجية مع الفرس غالبا والحبشة والروم قليلا .

وكانت هذه الحروب ضرورية لتحقيق كل الأغراض السّابقة ، ولكنها صارت على مرّ الأيام غاية بعد أن كانت وسيلة ، وحرفة ومفخرة يعدّون شبابهم لها ، ويعتبرونها محك الرّجولة ، ووسيلة من وسائل الفوز باعجاب الرّجال والنّساء .

وصراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء وجدب طبيعتها دفعهم الى التّحلي بصفات كريمة كالجود والتّفاني في اكرام الضيف ، وحماية اللاّجئ ونجدة المستغيث وكان العربي شجاعا حذرا يقظا يتوقع الخطر فطريا صريحا لا يعرف الالتواء الى نفسه سبيلا .

ب — نفسيّا :

لقد كان للصّراع ضدّ وحش الصّحراء أثره البالغ في نفوس العرب وحياتهم ، وقد علمت ممّا تقدّم أن طبيعة العرب شعريّة ، لأنهم ذوو نفوس حسّاسة وشعور دقيق تقعدهم الكلمة وتقيمهم ، شأن صاحب الفروسيّة والنجدة ، وكان العرب على الاجمال أهل حافظة ، إذا أعجبهم البيت حفظوه وتناقلوه ، فيشيع على ألسنتهم كبارا وصغارا ويتحدّثون به في أنديتهم ومجتمعاتهم ، فاذا كان هجوا سقط المقول فيه واذا كان مدحا اشتهر اسمه ، ولكن الهجو كان غالبا عليهم ، وقد وفّق بعض الشعراء الى

شيوع أشعارهم لخفّتها ، وكان الأعشى ميمون من أسير الناس شعرا ، كذلك زهير والنابغة وامرؤ القيس .

فالقبيلة اذا هجاها شاعر فحل ، حطّ الهجو منها خصوصا اذا كان الهجو مطابقا للواقع ، وإلاّ ردّ شاعرها عنها فتعود الى مقامها ، وليس في العرب قبيلة الاّ هجيت ، فمن القبائل التي لم يؤثر الهجو فيها قبائل تميم وبكر وائل وأسد وأمثالها ، ومن القبائل التي أثر الهجو فيها مع مقامها في الشجاعة أحياء من قيس منهم غني وباهلة ومحارب وأحياء من أد بن طابخة منهم تيم وعكل وغيرهما ، وهناك قبائل كان حظّها من الشعراء المديح ، كبني مخزوم من قريش .

وكانت القبيلة اذا مدحت فاخرت سائر القبائل لاسيما اذا كان مادحها من غير أبنائها . ويحكى أن شعراء تميم كانوا يذكرون قيسا بالمدح والاعجاب ، فافتخرت قيس على تميم . ومازالت تميم منكسه رؤوسها حتى قام لبيد العامري وهو من قيس ، فذكر تميما في شعره وأطراها وفعل ذلك شاعر آخر من قيس ، فتكلّمت عند ذاك تميم وافتخرت (1) .

ومن أمثلة تأثير هجو الشّعراء في نفوس القبائل شعر حطّ من قدر الحبطات وهم من تميم ، فقال الشاعر فيهم (2) :

رأيت الحمر من شرّ المطايا   كما الحبطات شرّ بني تميم

وهل أهلك ظليم البراجم الاّ قول الشاعر :

---

1) العمدة : ج 2 . ص 37 .

2) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية : ج 1 ـ ص 89 ((منشورات دار مكتبة الحياة))

انّ أبـانا فقحـــة لـــدارم   كمـا الظليم فقحـة البرجـــم (1)

وقد أهلك بني العجلان قول الشاعر (2):

اذا الله عادى أهل لؤم ودقّة   فعادى بني العجلان رهط بن مقبل

قبيلتـه لا يغدرون بـذمّـة   ولا يظلمون الناس حبّـة خـردل

ولا يردون الماء الاّ عشيّـة   اذا صدر الورّاد عن كل منهـل

ويشبه ذلك بيت جرير في بني نمير من عامر بن صعصعة في الدولة الأمويـة فانّـه جعل كلّ نميري اذا سئل عن نسبه قال انّه عامري ، وهذا هو البيت :

فغض الطرف انّك من نميـر   فلا كعبا بلغـت ولا كـلابـا (3)

وبعكس ذلك ما أصاب بني أنف الناقة من الرّفعة ، فقد كان الرّجل منهـم اذا سئل عن نسبه قال من بني قريع وهو نسب آخر لهم ، حتّى قال الحطيئة فيهم (4):

قوم هم الأنف والأذناب غيرهـم   ومن يسوّي بأنف الناقة الذّنبـا

فأصبحوا يفاخرون بقبيلتهم .

على أن الشعراء لم يكونوا يتعمّدون هجاء غير القبائل الظّاهرة النّابهـة ، فسلمت القبائل الخاملة من هجومهم ، وشأنهم في ذلك مثل شأن الصحف السياسية في البلاد الأجنبية ، فإنّ الأحزاب يهمها انحياز احدى الصّحف المهمّة الى جانبهـا ، كما كان يهمّ القبيلة أو الجماعة في الجاهليّة أن ينصرها شاعر مشهور فتبذل له ما يريد

---

1) الفقحـة : السـوأة .

2) البيان والتبيين : ج 2، وتاريخ آداب اللغة العربية : ج 1، ص 89 سنة 1983 .

3) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

4) تاريخ آداب اللغة العربية : ج 1، ص 89 ((منشورات دار مكتبة بيروت ـ لبنان)) سنة 1983م .

في سبيل نصرتها . ولذلك فان الأعشى لمّا وفد على الرسول ((صلعم)) ومدحه ، فبلغ أبا سفيان ذلك ، جمع رجال قريش وقال لهم : ((والله لئن أتى محمدا وأتبعه ليضرمن عليكم نيران العرب بشعره فأجمعوا له مائة من الابل)) ففعلوا فأخذها وانطلق الى بلده.(1)

وكان لشعر الأعشى تأثير كبير في النفوس، ويحكى من هذا القبيل أنّ رجلا من كلاب اسمه المحلّق كان له ثلاث بنات لم يزوجهن، وكان معسرا، وجاء الأعشى يقصد مكّة فسمعت امرأة المحلّق به ، فحثّت زوجها أن يدعوه للضيافة قبل سواه ويذبح له لأنّه اذا قال شعرا شاع ، فدعاه المحلّق ونحر له ناقة وبالغت المرأة في اكرامه واكرام رفاقه وكان في عصابة قيسيّة ، فلمّا جرى الشّراب في عروقه سأل المحلّق عن عياله فشكا له حال بناته، ولمّا واف السّوق في عكاظ أنشد قصيدة مطلعها :

أرقت وما هذا السّهاد المؤرق (2)   وما بي من سقم ومابي معشق

ثم تخلص الى مدح المحلّق واطرائه في السّخاء وكرم الأخلاق والنّاس يسمعون فلما فرغ من الانشاد انسلّ النّاس الى المحلّق يهنئونه وهرع الأشراف من كل قبيلة يتسابقون اليه يخطبون بناته ، فلم تمس منهنّ واحدة إلاّ في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف .

وكذلك فعل مسكين الدّارمي في انفاق الخمر السود (3)، ومن شدّة تأثرهم بالشّعر أن الشّاعر ربّما لقّب بلفظ ورد في بيت من أشعاره كما لقّب المرقّش والنّابغة

---

1) الأغاني : ج 8 ، ص45 .

2) ديوانه : ص116 .

3) تاريخ التمدن الاسلامي : ج 3 ، ص54 .

والمحرق وأفنون وغيرهم حتّى في الغناء[1] فانّ السّامع ربما تأثر من معنى الشعر أكثر من نغمه .

وقد ولّدت فيهم حياة الصحراء القاسية واجبا مقدّسا هو واجب الضيافة والنّجدة والمروءة ، وكان هذا الخلق شيئا عامّا ولّده صراع الانسان ضدّ وحش الصحراء، بل لقد كان الاخلال به فضيحة وعارا ، وبالتالي نوعا من الجريمة الأخلاقية التي تتنافي مع الخلق العربي .

ولهذا اشتهر العرب بالكرم وحسن الضيافة ، ولم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة الكرم ، وبلغ من كرمهم أنّهم كانوا يوقدون النّار على الكثبان والجبال ليهتدي اليها الضالون ذوي الحاجة ، فاذا وفدوا عليهم أمّنوهم وأكرموهم حتّى لو كانوا من أعدائهم، وكلابهم لا تنبح الأضياف لتعوّدها على كثرة الغادين والرائحين وقد صوّر هذا عوف بن الأحوص اذ قال:[2]

ومستنبح يخشى القواء ودونه ... من اللّيل بابا ظلمة وستورها[3]
رفعت له ناري فلما اهتدى بها ... زجرت كلابي أن يهر عقورها[4]
فلا تسأليني واسألي عن خليقتي ... اذا رد عافي القدر من يستعيرها[5]
ترى أن قدري لا تزال كأنها ... لذي الفروة المقرور أم يزورها[6]

---

1) لطائف المعارف .
2) المفضّل الضبي : المفضليات ، ص 176 ــ 177 .
3) القواء : الفلاة .
4) يهر: ينبح نباحا خفيفا .
5) عافي القدر: مستعيرها
6) ذو الفروة: السائل ، المقرور : الذي اشتد به البرد .

مبرزة لا يجعل السّتر دونها اذا أخمد النّيران لاح بشيرها (1)

اذا الشول راحت لم تفد لحمها بألبانها ذاق السنان عقيرها (2)

بل انّ الواحد منهم كان ييسر ويتهلّل وجهه بشرا اذا جاءه من يطلب منه حاجة كأنما هو الذي أصاب المعروف، لا الذي أعطاه، على حدّ قول زهير بن أبي سلمى في هرم بن سنان المري: (3)

وأبيض فياض يداه غمامة على معتفيه ما تغب فواضله

تراه اذا ما جئته متهلّلا كأنّك تعطيه الذي أنت سائله

وترى حاتم الطائي يؤثر المحتاجين على نفسه، وتلومه زوجه فلا يبالي بلومها ويزجرها عن ذلك:

مهلا نوار أقلي اللّوم والعذلا ولا تقولي لشيء فات ما فعلا

ولا تقولي لمال كنت مهلكه مهلا وان كنت أعطي الانس والخبلا

يرى البخيل سبيل المال واحدة ان الجواد يرى في ماله سبلا (4)

وهذا ما جعله سيّدا على قومه.

يقولون لي أهلكت مالك فاقتصد وما كنت لولا ما تقولون سيّدا (5)

كانت أخلاق العرب، ولا سيما البدو منهم، وليدة الصحراء والحالة

1) لاح بشيرها : ظهر ضوءها .

2) الشول : الابل العظيمة التي لا تحلب . راحت : رجعت الابل من المرعى عقرها لأهل الحي والضيفان .

3) ديوانه : ص 95

4) ابن عبد ربّه : العقد الفريد، ج 1، ص 234.

5) ديوانه : ص 8، شيخو : شعراء النصرانية، ج 1، ص 120.

البدائية ، فالبادية التي كانت حصن البدوي ومعتصمه دون هجمات الطّامعين والفاتحين علّمته أن يكون حرّا ينزع أبدا الى الحريّة والاستقلال ، ولا يطأطئ رأسه أمام نير أجنبي ، كما لا يخضع لقانون أو نظام .

وعيشة البدوي القاسية علّمته أن يكون قنوعا ، صبورا على الشّقاء والعناء كما علّمته أن يستسلم للانكماش في أحايين كثيرة فلا يسعى في تحسين حالة واصلاح بيئته ومعيشته .

وعزلة البدوي أنشأت فيه الروح الفردية الى حدّ بعيد ، فتعذّر عليه من ثمّ أن يرفع مستواه الى مصاف الانسان الاجتماعي المعروف بنزعته الأممية ، وأبعدته تلك الرّوح من الاخلاص لما فيه خير المجتمع خارجا عن نطاق القبيلة ثم ان الأخطار المحدقة بحياة الصّحراء علّمت البدوي أن يكون شجاعا ، فهو أبدا غاز أو مغزوّ أو معرض لاحدى الحالتين .وهو أبدا في قتال مع الأعداء من الناس والحيوان وعوامل الطبيعة القاسية ،((عصمته سيفه ، وحصنه ظهر جواده ، وعدّته الصّبر)) ، وأكثر ما تتجلى شجاعته في النزال والدفاع والنّجدة .

ومع ما كان عليه البدوي من حسبان البادية ميدانا للفوضى والعبث ، فقد حافظ على فكرة الضيافة والكرم ، يبعث عليهما حرصه على جميل الذكر وتحصيل المحمدة والرّغبة في أن يعامل بالمثل في بلاد كثيرة المخاطر والمجاهل ، ويتجلّى كرمه خصوصا في ايقاد النّيران ونحر الجزور وضيافة اللاجئ ، وكان في نفس البدوي الى جانب الكرم كثير الوفاء تبعث عليه المروءة وعزّة النّفس ، وقد تسوق البدوي عقيدته بالوفاء الى إنشاب حرب وبذل الكثير في سبيل المحافظة على قريب أو جار أو مستجير .

زد على ذلك كلّه ما كان للبدوى من إباء للضّيم وحرص على الحق الـــى جانب استحلال القوى لغصب الضّعيف ، تحصل على صورة مصغّرة للبدوى في ميدانه الفسيح ومسرحه الجاف المذيب .

إن غريزة التّغلب على الحياة ومقاومة قسوتها كانت المحرك الأساسي وراء هذا الكرم ، بل إنّنا لانذهب بعيدا اذا قلنا إنّـها كانت وراء تصرفاته وسلوكـــه والدّافع الأصيل الذى يختفي وراء كل مظهر من مظاهر نشاطاته المختلفة ، فبـــذل العون للمحتاج ، وإغاثــة الملهوف واستجارة المستجير عمل من أعمال البطولـــة المجيدة اذ أنّهـا تنتشل هؤلاء من قسوة الحياة ، ومن هلاك محقّق يصوّر لنا ذلــك أوس بن حجر في رثائه لفضالة بن كلدة : (1)

أبا دليجــة من يوصي بأرملــة ... أم لأشعث ذى طمرين طمـلال (2)
فرّجت عنهم وكنـت غيثهـــم ... حتّى استقرّت نواهم بعد تـزوال (3)
أبا دليلخة من يكفي العشيرة اذ ... أمسوا من الأمر في لبس وبلبـال (4)
وما خليج من المروت ذو حدب ... يرمي الضّرير بخشب الطلح والضال (5)
يوما بأجود منه حين تسألـــه ... ولا مغب بترج بين أشبـــال (6)

فالشاعر يذكر خصال فضالة الحميدة التي أهمّها :مد يد العون للمحتاجين

---

1) ديـوانه : ص 103، 105 .
2) الطملال : الفقير . الطمر: الثوب البالي .
3) تزوال : أى بعد الزوال .
4) اللبس: الاختلاط . البلبـال : الفوضى والاضطراب .
5) وسايل الحدب : ارتفاع الماء في النهر . الضرير : جانب الوادى .
6) المغب : الأسد يفترس يوما ويترك يوما . ترج : موضع .

نيش //

من الأرامل واليتامى والفقراء وتجنيبهم ويلات الفقر وقسوة الحياة ، وإعادة الطمأنينة والاستقرار اليهم . وقد صوّره في هذا الكرم وذلك العطاء مثل النهر في حال تدفّقه وفيضانه .

ويصوّر لنا نفس المعنى لبيد بن أبي ربيعة ، اذا يقول :(1)

وجزور أيسار دعوت لحتفها ... بمغالق متشابه أجسامها (2)
أدعو بهن لعاقر أو مطفل ... بذلت لجيران الجميع لحامها (3)
فالضّيف والجار الجنيب كأنّما ... هبطا تبالة مخصبا أهضامها (4)
تأوي الى الأطناب كلّ رزيّة ... مثل البليّة قالص أهدامها (5)
ويكللون اذا الرّياح تناوحت ... خلجا تمدّ شوارعا أيتامها (6)

فلبيد يقول : إن الجيران والأضياف والغرباء وذوو الحاجة من المساكين والضّعفاء يأتون الى داره حيث يجدون جفانا كثيرة ممتدّة ومملوءة بالمرق والثّريد ومكلّلة بقطع اللّحم تقدّم للفقراء إذا ما تقابلت الرياح وتناوحت ، واشتدّ البرد والصّقيع ، ولقد أفاض الشاعر في التّعبير عن كرمه وسعة باعه في البذل والانفاق عندما جعل هذه الجفان لكثرة مرقها كأنها الأنهار تخوض فيها الأيتام والمساكين ثم ينهلون من خيرها ، ولا يفوتنا أن نشير كذلك الى ما تتضمنه أبيات الكرم هذه من

1) ديوانه : ص 178 .
2) جزور أيسار : جزور أصحاب الميسر . المغالق : سهام الميسر .
3) العاقر : الذى لا تلد ، المطفل : التي معها ولدها .
4) الجنيب : الغريب . تبالة : واد مخصب من أودية اليمن . الهضيم . المطمئن من الأرض .
5) الأطناب : حبال البيت ، الرزية : الناقة الهزيلة . البلية : الناقة التي تشدّ على قبر صاحبها حتى تموت . القالص : القصير . الأهدام : الأخلاق من الثياب .
6) تناوحت : تقابلت . الخلج : النهر الصغير .

من شهامة صاحبها الذي لا يدخر وسعا في اختيار أكرم الذبائح وأنفسها ولا يبخل بها بل يعمد اليها دون غيرها فينحرها لأضيافه، فهذه الجزور التي يختارها أصحاب الميسر من دون سائر الابل ليتراهنوا عليها يدعو هو بالقداح لنحرها للفقراء ، كما أن الذي ينحره من الابل هي العاقر التي لا تلد لأنها أسمن من غيرها ، والمطفل التي معها ولدها لأنها أنفس من غيرها .

وهكذا نجد لبيد يرتفع الى قمّة الشّرف والسّيادة عندما يعرض علينا صورة هذه الوفود الكثيرة التي تزدحم على داره واجدة ما لا تجده من الخير والرّخاء حتّى لكأنهم حين نزلوا بيته قد نزلوا واديا خصيبا لا يمتنع عنه الرزق ولا ينقطع عنه الرّخاء ، ولبيد بهذا يكشف لنا عن شخصيّة عربيّة أصيلة بكل ما فيها من معاني السّيادة والشرف والنّضال من أجل تحقيق حياة أفضل محتملة للخطوب .

إنّ أثر صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء قد أصّل في نفوسهم حب العطاء والكرم لمواجهة قسوة الحياة والسّعي نحو حياة أفضل ، لدرجة أنهم كانوا يؤثرون الغير بما في أيديهم رغم حاجتهم الشّديدة اليه ، ولعلّ حادث الحطيئة مع ضيفه الذي سجّله في قصيدته المشهورة التي مطلعها :

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل   ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

أبلغ دليل على تأصّل الكرم فيهم ، فمع أنّ الحطيئة وأولاده لم يذوقوا طعاما ثلاث ليال ، ولم يعرفوا للبرّ مذ خلقوا طعما ، وقد عصب بطنه من الجوع وهو ببيداء موحشة ليس بها أنيس ، فإنّه حين رأى شبح الضّيف من بعيد كثر همّه وحزنه ، ولم يعد يفكر في نفسه وأولاده ، وكيف يحتال لهم ، بل أخذ يفكر

1) ديوانه : ص 159 .

في ضيفه هذا ، ويناجي ربّه علّه يرزقه ممّا يقري به ضيفه [1] :

رأى شبحا وسط الظلام فراعه   فلما رأى ضيفا تشمّر واهتمّا

وقال : هيا رباه ضيف ولا قرى   بحقّك لا تحرمه تاالليلة اللّحما

بل أعجب من موقف الحطيئة موقف ابنه على حداثة سنّه ، وما به من سغب ونصب اذ قال [2] :

وقال ابنه لما رآه بحيرة   أيا ابتي اذبحني ويسّر له طعما

ولا تعتذر بالعدم علّ الذي يترى   يظنّ لنا مالا فيوسعنا ذمّا

ولقد تعجب بعد هذا لموقف الحطيئة ، فإنّه همّ بذبح ابنه اكراما لضيفه لولا أن رأى قطيعا من الأتن الوحشيّة عن بعد ، كأنما أرسلتها العناية الالهيّة ، فداء للصّبي الكريم [3] :

فروى قليلا ثم أحجم برهة   وان هولم يذبح فتاه فقد همّا

وبينما هما عنّت على البعد عانة   قد انتظمت من خلف مسحلها نظما

فانظر الى أى حدّ بلغوا في العناية بالضّيف وتقديمه على الأهل والولد ، وذلك لأنه لا يأتيهم إلاّ وهو محتاج قد عضّه الجوع ، واشتدّ به السّغب ، وانقطعت به السّبيل ، وأولادهم وأهلوهم يقدّرون ما هم فيه من ضنك وضيق يد ، لكن هذا الغريب لا يعرف أمرهم على حقيقته ، وقد يظنّ بهم كزازة فيوسعهم ذمّا ، لأنهم انتهكوا قانون الصحراء ، وواجب الرّفد والضّيافة ، من أجل حياة أفضل ، بل من أجل البقاء وحفظ الحياة .

---

1) عمر الدّسوقي : الفتوة عند العرب : ص 69 ، 71 .

2) محمد محمد الكومي : الصراع بين الانسان والطبيعة في الشعر الجاهلي . ص 130 – 1979 م

3) الصّراع بين الانسان والطبيعة : ص 130 – العانة : القطيع من حمر الوحش . المسحل حمار الوحش .

وبلغ من كرمهم أن الواحد منهم كان يعطي جاره أو ضيفه وهو يموت مسغبة وجوعا، وهذا خير ممّن يعطي من فضل ماله، ولهذا قال المقنع الكندي:(1)

ليس العطاء من الفضول سماحة ... حتّى تجود وما لديك قليل

ولا ريب أن مجتمعا تسوده مثل هذه الروح، ويوجد فيه أمثال هؤلاء الكرماء الذين يقدّرون واجب الانسان تجاه أخيه الانسان، ويمدّون للمعوزين والمحتاجين والمعدمين يد المساعدة بدافع نفساني، ووازع انساني، ويصدرون عن طبيعة خيّرة، ونفوس تأصّل فيها النّبل، لهو مجتمع يصدق عليه قول من قال: ((إن العرب جميعا أعلنوا الحرب على الفاقة والعوز))(2)، وبلغ من كرمهم في سبيل حفظ حياة الآخرين أن الواحد منهم كان يؤثر غيره بما معه من ماء أو غيره حتّى يشرف هو على الهلاك.(3)

يجود بالنفس ان ضنّ الجود بها ... والجود بالنفس أسمى غاية الجود

إنّ هذه القيم النبيلة لم تقف عند جانب من جوانب الحياة كالكرم وإنّما نراها تشمل معظم سبلها، ففي مثل هذا المجتمع الحربي الذي يحارب فيه بعضهم بعضا في سبيل الرّزق وأسباب الحياة ـ كان الوفاء ضرورة من ضرورات الحياة وهذا أمر طبيعي في بيئة شحيحة بخيرها. وكانوا اذا اشتبكوا في معركة تقاتلوا في قسوة بالغة، فإذا انتهت الحرب، وعقد الصّلح، أمن النّاس وأخذوا يجوبون أرجاء الصّحراء طلبا للرّزق دون أن يتنظروا هجوما مفاجئا أو غدرا لأنهم كانوا يجزعون أشدّ الجزع اذا رأوا جارا ينكث بعهد جاره، وفي هذا يقول النابغة ينفي عن

1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج 4، ص 1734.
2) عمر الدسوقي: الفتوة عند العرب، ص 71.
3) عمر الدسوقي: النّابغة الذّبياني، ص 85.

نفسه وعن قومه الغدر ، ويفخر بأنهم قوم أوفياء (1) :

أسمى ويحك هل سمعت بغدرة   رفع اللواء لنا بها في مجمع

إنا نعف فلا نريب حليفنا   ونكف شح نفوسنا في المطمع

وقد جعل طرفة من إغاثة الملهوف وبذل العون أحد أهدافه الثلاثية لولاها لما كان للوجود قيمة في ذاته - وذلك من أعمال البطولة والفروسية العظيمة يقول (2) :

ولولا ثلاث هن من عيش الفتى   وحقك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي العاذلات بشربة   كميت متى ما تعل بالماء تزبد

وكرّي اذا نادى المضاف محنبا   كسيد الغضا نبهته المتورد

وتقصير يوم الدّجن والدجن معجب   ببهكنة تحت الطراف المعمد

وكانوا لا يترددون في حماية الضّعيف وتلبية دعوة المكروبين (3) :

قوم اذا أبدى ناجذيه لهم   طاروا اليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم   في النّائبات على ماقال برهانا

زهير هنا يتحدث عن قومه سادة بني مرّة ، ويشيد بهم ، وينوّه بشجاعتهم ويصفهم بنجدة من يستغيث بهم ، ويمدون يد العون إليهم فيسرعون اليهم على خيلهم ، وهم أسود ضارية في المعارك لا يخافون الموت ولا أن يصطلوا بنيرانها ، ثم هم يحاربون في كل مكان لا يخشون أحدا ، أو قبيلة من القبائل ، إنّهم يحاربون أعظم

---

1) المفضل الضّبي : المفضليات ، ص 45 .

2) ديوانه : ص 32 .

3) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، ج 1 ، ص 27 ، 29 .

القبائل كقضاعة ومضر، وعلاوة على هذه الشّجاعة النادرة والبطولة في ميدان المعارك، نجدهم في السّلم كرماء كرما منقطع النّظير مما يساعد الفقراء وذوي الحاجات على الحياة ومجابهة قسوتها وهذا الكرم ومد يد العون للمحتاجين لا يقل بطولة عن بطولات المعارك ومن أجل هذا فهم خير معد على الاطلاق .

وظل زهير يبدي ويعيد في مدح هرم لأنه تحمّل ديات قومه مع حصن بن حذيفة الفزازي، وتداركهما القبيلتين قبل الفناء ، ومن روائع ما قاله في هذا الفصل النّبيل (1) :

قد جعل المبتغون الخير في هرم — والسّائلون الى أبوابه طرقا
إن تلق يوما على علاّته هرما — تلق السماحة منه والنّدى خلقا (2)
وليس مانع ذي قربى وذي رحم — يوما ولا معدما من خابط ورقا (3)
ليث بعثر يصطاد الرّجال، اذا — ماكذب اللّيث عن أقرانه صدقا (4)
يطعنهم ما ارتموا، حتى اذا اطعنوا — ضارب حتّى اذا ما ضاربوا أعتنقا (5)
هذا وليس كمن يعيا بخطبته — وسط النّدى اذا ما ناطق نطقا
لو نال حي من الدّنيا، بمنزلة — وسط السّماء لنالت كفّه الأفقا

واذا كان زهير قد كرّس حياته في خدمة قبيلته باسداء النصيحة لها إنّ المتأمل في أبيات زهير يرى أنّها تمثّل صرخة قوية ضدّ الحروب ودعوة صريحة

---

1) ديوانه : ص60 وما بعدها .
2) على علاته : على قلة مال أو عدم .
3) الخابط : طالب المعروف، الورق : المعروف .
4) عثر: موضع، القرن: الصّاحب في القتال .
5) إنّه يتفوّق عليهم في كل حال من أحوال الحرب .

للسـلام .

وهذا النّابغة الذي كرّس حياته في سبيل قبيلته نراه يخاف عليهم وينصحهم بعدم الاغارة على وادي ((ذي أقر)) الخصيب ـ الذي كان النّعمان بن الحارث الغسّاني قد حماه ـ ويحذّرهم عاقبة هذا الغزو ، ولكنّهم لم يأبهو لنصحه، فهزموا شرّ هزيمة ، وسبيت نساؤهم ، وقد صوّر النّابغة ذلك بقوله[1] :

لقد نهيت بني ذبيان عن أقر وعن تربعهم في كل أصفار

وقلت ياقوم إنّ اللّيث منقبض على براثنه للوثبة الضّاري[2]

لا أعرفن ربربا حورا مدامعها كأنّ أبكارها نعاج دوار[3]

ينظرن شزرا الى من جاء عن عرض بأوجه منكرات الرّق أحرار[4]

خلف الغضاريط لا يوقين فاحشة مستمسكات بأقتاب وأكوار[5]

يذرين دمعا على الأشفار منحدرا يأملن رحلة حصن وابن سيار[6]

النّابغة هنا ينصح قومه وينهاهم ألاّ يغيروا على ((ذي أقر)) ويصوّر الحالة التي ستكون عليها نساؤهم في حالة السّبي بأبشع الصور، فيصوّرهن وقد أسرهنّ الأعداء ، وأصبحن ذليلات بعد أن كنّ حرائر من أشراف القوم يبدو على وجوههنّ

---

1) ديوانه: ص 55 ، 56 .

2) البراثن: الأظفار، الضاري: المتعوّد .

3) الرّبرب : القطيع من البقر شبّه النّساء به ، حورا : واضحات السّواد والبياض، الدوار: ما استدار من الرمل ، أي لا تكونوا في مكان تسبي فيه نساؤكم .

4) الشزر: النظر بطرف العين ، عرض: جانب.

5) الغضاريط : الاتباع والأجزاء، الأقتاب : عيدان الرحل ، الأكوار : الرحال .

6) الأشفار : أهداب العين .

رغـد العيش ، ويستنكرن ذلّ الأسر والعبوديّـة التي لم يعتدنها ، وها هن يتلفتـن يمنة ويسرة لعلهن يجدن من يفك أسرهن ، ثم يعطينا تلك الصورة التي تجعل القوم يفكّرون ألف مـرّة قبل الاقدام على تلك الغزوة ، صورة هؤلاء النسوة وقد أسـرن وأصبحن لاحول لهنّ ولا قوّة يعبث بشرفهم الأعـداء .

فلنأتينـك قصائـد وليدفعن ... جيش اليـك قـوادم الأكـوار (1)

رهط بن كوز محقبى أدراعهم ... فيهم ، ورهط ربيعـة بن حـذار (2)

ولرهط جراب وقد سـورة ... في المجد ليس غرابها بمطـار (3)

وبنو قعين لامحالة أنّهـم ... آتوك غير مقلمي الأظفـار

سهكين من صدأ الحديد كأنهم ... تحت الستور جنـة البقـار (4)

حولي بنو دودان لايعصوننـي ... وبنو بغيـض كلهم أنصـارى

النّابغة هنا يدافع عن قبيلته وعن انضمامها لحلف بني أسد ، ويهجـو زرعـة ، ويخوفـه من جموع كثيرة سيحشدها له ولقومه ، ولن تكون لهم طاقة بهـا ، جموع من بني ذبيان ، وبني عبس ، وبني أسد ، وبني كلب ، جموع مستعدة للقتال ، لها دراية ودربة بخوض المعارك ، ولعلّ في ذكر هذه الجموع الكثيرة قبيلة تلـو قبيلة ما يثني بني عامر عن العدوان ويلجئهم إلى السّلام .

---

1) الأكوار: جمع كور وهو رحل الناقة .
2) كوز : من بني مالك بن ثعلبة ، وربيعة بن حذار من بني سعد .
3) سورة المجد : أثره وارتفاعه ، وليس غرابها بمطار: كناية عن خصب المكان .
4) السّهكة : رائحة كريهة من لبس الحديد . الستور : السلاح التام : البقـار: موضع .

فاذا ما انتقلنا الى شاعر ثالث كالأعشى نراه يشيد بقبيلته ويفخر بها ويدافع عنها ، فهو يجمع لها ضروب المفاخر ، والمناقب التي كان العرب يفتخرون بها ويمجّدونها في العصر الجاهلي كالجود وبذل العون وإغاثة المستصرخ والشجاعة في الحرب والرعي في الأماكن المخيفة ، إن من يقرأ معلّقة الأعشى سوف يرى ارتباطه الوثيق بقبيلته ودفاعه عنها ، وتهديده وهجائه ليزيد بن مسهر الشيباني ، وكان قد قتل أحد بني قيس بن ثعلبة رجلا من قومه ، فحمّسهم للثأر لقتيلهم ، يقول:(1)

أبلغ يزيد بني شيبان مألكة   أبا ثبيت أما تنفك تأتكل (2)

ألست منتهيا عن نحت أثلتنا   ولست ضائرها ما أطت الابل (3)

كناطح صخرة يوما ليوهنها   فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

انه يسخر من أعداء قبيلته ومن زعيمهم ويزدريه ، اذ يقول : أبا ثبيت أما تنفك تسعى بالشر والفساد والوقيعة في أعراضنا بالذم والقدح ؟ ألست منتهيا عن ذمّنا وتنقصنا ؟ وإنّك مهما أتيت من قوارع الطّعن لن تضر أصلنا الشامخ مدى الدّهر، وما مثلك الاّ كمثل وعل يلطح صخرة ليوهنها فاستعصت عليه ولم يضرّها ولم يوهنها وإنّما ضرّ قرنه وأوهنه ، إن الأعشى بهذا الهجاء المرّ يحطّ من قدر أعدائه ويلحق بهم الخزي والعار فلا تقوم لهم قائمة ويظهر عليهم قومه .

واذا مضينا مع الشاعر في معلّقته هذه نراه يشيد بقومه بكر وقبيلته قيس

---

1) ديوانه : ص 97 .

2) مألكة : رسالة ، تأتكل : تغضب وتأكل نفسك .

3) الأثلة : شجرة ، نحت أثلته : عابه ، أطت : أنت .

ابن ثعلبة فيذكر بطولتهم وشجاعتهم في الحروب ، ويتوعّد أعداءهم وذلك اذ يقول :(1)

سائل بني أسد عنّا فقد علموا　　أن سوف يأتيك من أبنائنا شكل(2)

واسأل قشيرا وعبد الله كلهم　　واسأل ربيعة عنا كيف نفتعل(3)

إنا نقاتلهم حتّى نقتلهم　　عند اللقاء وهم جاروا وهم جهلوا

لئن منيت بنا عن غب معركة　　لم تلفنا من دماء القوم ننتفل(4)

قد تخضب العير من مكنون فائله　　وقد يشيط على أرماحنا البطل(5)

نحن الفوارس يوم العين ضاحية　　جنبي فطيمة لا ميل ولا عزل(7)

قالوا الركوب فقلنا تلك عادتنا　　أو تنزلوا فانا معشر نزل

الأعشى يفخر بقومه ويجمع لهم ضروب المناقب والمفاخر والقيم التي يعتز بها العربي في العصر الجاهلي لأنها تساعده على مصارعة الحياة القاسية ، وهو بهذا الفخر والاشادة بقومه والحط من أعدائه إنّما يساعد قبيلته على خوض غمار الحياة .

وطرفة بن العبد يقدم القبيلة على نفسه ، فيدع ملذاته وشهواته من أجل قومه ، وقد اعتادوا أن يندبوه وقت الخطر وفي الملمات العظيمة نرى ذلك في قوله:(8)

---

1) ديوانه : ص 97، 99 .

2) شكل : أزواج مختلفة ، يريد خبرا : بعد خبر .

3) نفتعل : نفعل العظائم .

4) غب : عقب ، يقصد أنهم لا يتعبون من لقاء الأعداء ، ننتفل : نتقى .

5) فائل : قناة دموية كالشريان ، يشيط : يهلك .

6) يوم العين: يوم كان بين بني قيس بن ثعلبة وشيبان .

7) ديوانه : ص 38 .

اذا القوم قالوا من فتى ؟ خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلــــد

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

ولست بحلال التّلاع مخـــافــة ولكن متى يسترفد القوم أرفـــد (1)

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد (2)

إن طرفة يتصف بهذه الصفات النبيلة التي يمجّدها العربي ، فهو لا يحــل التلاع مخافة نزول الأضياف أو غزو الأعــداء ، ولكنه مع قومه يمينهم اذا استعانوا بـه في تقديم القرى للأضياف ، ويخف لنجدتهم اذا استنجدوا به في قتال الأعـــداء ، وإنك اذا طلبته لن تحار في البحث عنه ، فهو إمّا مع قومه يشاطرهم العمل ، أو في الحانة يشرب الخمر . وهو في ميدان الحرب فارس مغوار يستميت في الدّفاع عـــن قبيلته ، ويورد الأعداء موارد الهلاك وحياض الموت قبل أن يتهدّدهم (3) :

وإن أدع للجلى أكن من حماتهـا وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد (4)

وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهـم بكأس حياض الموت قبل التهـدد

لقد قام طرفة تجاه قومه خير قيام .

وهذا عنترة بن شدّاد الذي اشتهر ببطولته وفروسيته ، إنه يخوض غمـــار الحروب غير هيّاب ولا وجل ، يجود بنفسه وفرسه في سبيل إنّه يخوض غمار المعارك ببسالة وشجاعة نادرة دفاعا عن القبيلة وشرفها ويستميت في حماية مراعيها ومياهها ، ويهب مسرعا لنجدتها إذا نزل بها الخطر ، يقول (5) :

1) القلعة : ما ارتفع من الأرض ولم يبلغ الجبل .
2) البغاء : الطّلب ، تقتنصني : تطلبني .
3) ديـوانه : ص 48 .
4) الجلى : الخطة العظيمة .
5) الأنباري : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 356 .

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم (1)

في حومة الموت التي لا يتقي غمراتها الأبطال غير تغمغم (2)

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي (3)

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم (4)

يدعون عنترة والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم (5)

مازلت أرميهم بغرة وجهه ولبانه حتى تسربل بالدم (6)

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم (7)

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمحم (8)

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

والخيل تقتحم الخبار عوابسا من بين شيظمة وأجرد شيظم

ذلل ركابي حيث شئت مشايعي لبي وأحفزه بأمر مبرم (9)

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر للحرب دائرة على ابني ضمضم (10)

---

1) تقلص: اذا فزع الرجل تقلصت شفتاه .

2) غمراتها : شدائدها ، تغمغم : تسمعه ولا تفهمه .

3) لم أخم : لم أضعف ، يتذامرون: يحرض بعضهم بعضا ويزجز بعضهم بعضا .

4) أشطان بئر: حبال بئر .

5) تسربل : أي صار له قميص من الدم .

6) ويك : ويلك .

7) الخبار: الأرض اللينة — (8) فازور : اشتكى باكيا من الألم

9) الذلول : السهل ، مشايعي لبي : عقلي لم يغرب عني .

10) ابنا ضمضم: قتل عنترة أباهما فيتوعدانه .

ومن تلك المواقف البطولية موقف عمرو بن كلثوم من قبيلته ، فقد كان أكثر شعراء عصره تغنيّا بأمجاد قومه وبطولاتهم ، ومن يقرأ معلّقته التي بلغت زهاء أربعة أبيات ومائة يجد معظمها تمجيدا لقبيلته ، وتغنيّا بمآثرها ، ولهذا كانت بني تغلب - قبيلته - تعظّم تلك القصيدة وتحتفل لانشادها حتّى هجاهم أحد الشعراء ، بقوله :

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة   قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبدا منذ كان أولهم   يا للرجال لشعر غير مسئوم

وهذه القصيدة التي تعبّر عن المواقف البطولية لعمرو بن كلثوم مع قبيلته والاشادة بها ، نراها قد بدئت بداية تدل على القوة والصّرامة ، بل اذا مضينا مع القصيدة نجدها كلها تسير على هذا النّسق من القوة والصرامة التي تملأ قلوب الأعداء خشية ورهبة ، يقول :(1)

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا   ولا تبقي خمور الأندرينا

وبعد مقدمة غزلية قصيرة أخذ يسرد أمجاد قبيلته في السّلم والحرب ففي السّلم نجدهم يكرمون الضيفان ويعطون المحتاج ، وفي الحرب هم فرسان شجعان لا يقهرون وإنّما الأمر بأيديهم ، والدّنيا بأسرها تدين لهم ، وبلغ من جبروتهم وقوتهم أن الجبابرة يخشونهم ويخافون بطشهم لدرجة أنهم يسجدون لصبيانهم رهبة وخشية ، وفي هذا غلو ومجاوزة لحدود المعقول ، وغرور ما فوقه غرور ، وذلك حيث يقول :(2)

---

1) الأنبارى: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 71 وما بعدها .
2) المصدر نفسه والصفحة نفسها وما بعدها .

وقد علم القبائل من معد ... اذا قبب بأبطحها بنينا

بأن المطعمون اذا قدرنا ... وأنا المهلكون اذا ابتلينا

وأنا المانعون لما أردنا ... وأنا النازلون بحيث شينا

وأنا التاركون اذا سخطنا ... وأنا الآخذون اذا رضينا

وأنا العاصمون اذا أطعنا ... وأنا الفازمون اذا عصينا

ونشرب اذا وردنا الماء صفوا ... ويشرب غيرنا كدرا وطينا

إذا ما الملك سام الناس خسفا ... أبينا أن نقر الذل فينا

لنا الدنيا ومن أمسى عليها ... ونبطش حين نبطش قادرينا

ملأنا البرّ حتّى ضاق عنّا ... وماء البحر نملؤه سفينا

اذا بلغ الفطام لنا صبي ... تخرّ له الجبابر ساجدينا

لقد جمع عمرو بن كلثوم لقومه خصال البطولة والفروسية التي يمجّدها أهل البادية ، كالشجاعة وحسن البلاء في الحروب والكرم والمروءة والحلم وصون العرض. ولهذا طارت شهرة تلك القصيدة في الآفاق وملأ دويها الصّحراء ، وحقّ لبني تغلب أن يمجّدوها ويحتفلوا لانشادها ، فقد رفعتهم فوق عنان السحاب .

إن هذه النّماذج ترينا أن الشاعر الجاهلي كان له دور بارز وكبير في حياة القبيلة والدفاع عنها ، ومن أجل ذلك خاض الشعر الجاهلي هذا الصّراع الدّامي بالسّيف أحيانا وبالكلمة أحيانا أخرى وقد يورد نفسه موارد الهلاك في سبيل قومه وحنياتهم .

وهكذا كان الشاعر الجاهلي فارسا مغوارا عالما بخفايا الأمور ذو حسّ مرهف يبصر بما به قومه ، ينخرط في قومه ويحسّ بما يعانون من تقلّب هذه الحياة

القاسية التي لايكاد أن يستقرّ لها قرار، ويشاركهم آمالهم وآلامهم في الحياة، ويترجم لنا عن ذلك في أشعاره، فنراه إمّا بطلا مغوارا يخوض غمار الحرب دفاعا عن قومه، وإمّا محرّضا لها ومثيرا حفيظتها، أو ممجّدا أفعالها ذامّا أعداءها بالكلمة التي ترفع وتخفض ولا تقلّ عن السّيف في ميدان الحرب، يخوض الشاعر كلّ ذلك دفاعا عن قومه وحرصا على حياتهم وبقائهم في هذا المجتمع الذي يعتمد على القتال، من أجل الشرف والرّياسة أو المال والعيش. وهاهو حاتم الطّائي يضرب لنا أروع الأمثال في موقفه من قبيلته والاشادة بأمجادها، والفخر بمحامدها، والدّفاع عنها في حكمة واتزان، فان شاعرا كالنّابغة الذّبياني لايقلّ عنه شأنا في هذا الميدان النبيل، فقد قضى حياته متفانيا في خدمة قومه، مدافعا عنهم عند الملوك — نظرا لموقع قبيلته من ملوك غسّان والحيرة — فكم مدح هؤلاء الملوك واعتذر اليهم من أجل قبيلته، وكان في هذا محنكا عالما بخبايا الأمور، ومن يقرأ تلك الأبيات التي قالها ينهى النّعمان الغسّاني عن غزو بني حن ولمّا لم يستجب له النّعمان أخبر قومه ليساعدوهم وكان النصر حليفهم ويقول (1) :

لقد قلت للنّعمان يوم لقيته	يريد بني حن ببرقة صادر (2)
تجنّب بني حن فان لقاءهم	كريه وإن لم تلق الاّ بصابر (3)
عظام لهاه أولادغدرة انهم	لهاميم يستلهونها بالحناجر (4)

---

1) ديوانه : ص 96 .

2) برقة صادر: موضع، والبرقة : الأرض ذات الرّمل والحصى .

3) بصابر: أى برجل صابر شجاع في الحرب .

4) اللهى : الواحدة لهوة، وأصلها الحفنه من الطعام يجعل في فم الرّحى، وهي هنا المال. اللهاميم: العظيم الضخم. يستلهونها: يبتلعونها .

وهم منعوا وادي القرى من عدوهم بجمع مبير للعدو المكاثر (1)

لقد كان النابغة خبيرا بأمور السياسية ، ساعده على ذلك قربه من الحكام وقد استغلّ ذلك لصالح قبيلته التي دأب على خدمتها ، ومن ذلك أنّه عندما عرف بعزم النّعمان على غزو بني حن حاول أن يمنعه ونهاه عن ذلك فلمّا لم ينته النّعمان عن ذلك وعرف النّابغة أن هذا الغزو سيبوء بالفشل ، حينئذ أنبأ قومه بالخبر ودعاهم للاشتراك مع بني حن في غزو النّعمان ، وانتصر عليه ، وشعر النّابغة أن ذلك نصرا لقومه وأخذ بثأرهم في يوم ذي أقر .

لقد قدم النّابغة هذه الأخبار وتلك النّصيحة وهو في بلاط النّعمان ، مضحيا بمصلحته الشّخصية ـ بل ربما كان في ذلك حتفه وسببا لموته ـ مؤثرا ذلك الموقف النّبيل الذي طالما أنقذ حياة الكثيرين من هوّة الفقر والحاجة بذلك العطاء السّخي الجزيل الذي يعين على الحياة ويساعد على البقاء ، فاذا لم يجد ما يعين به على نوائب الدّهر إلاّ فرسه الذي يعتز به ، فقد ذبحه من أجل أولاد جارته الذين يتضوّرون جوعا ، واصفرّت وجوههم وأشرفوا على الهلاك .

وتلومه زوجه نوار على ذلك ، فيغضب منها ويعنّفها بقوله (2) :

مهلا نوار أقلي اللّوم والعذلا ولا تقولي لشيء فات ما فعلا

ولا تقولي لمال كنت مهلكه مهلا وان كنت أعطي الجن والخبلا

يرى البخيل سبيل المال واحدة وان الجواد يرى في ماله سبلا

إن البخيل إذا ما مات يتبعه ما كان يبني اذا نعشه حملا

---

1) المبير: المهلك ، الكاثر: الغالب بالكثرة .

2) ديوانه : ص 73 .

ليت البخيل يراه الناس كلهم كما يراهم فلا يقرى اذا نــزلا

فهــو يعنّف زوجه على لومها اياه على إنفاقه كلّ أمواله على هؤلاء الفقــراء والمحتاجين ويقول لها لا تسأليني أين أنفق تلك الأموال ، ثم يوضــح لها أن هــذا الانفاق سيخلّد ذكره ، واذا كان البخيل لايجد سبيلا لماله سوى أن يختزنه فــان هذا المال سيؤول للورثة من بعده ، أمّا هو فيرى في المال سبلا كثيرة كإعطائــــه للفقــراء والمحتاجين لأن ذلك واجب تقتضيه الطبيعة الانسانية وخاصة اذا كــان هذا العطاء للأقارب ، ثم إنّ بذلــه لهذا المال سوف يخلّد ذكره بعد موته . ونراه يكرّر هذا المعنى في كثير من أشعاره ، فيقول:(1)

لا تعذليني على مال وصلت بــه رحما وخير سبيل المال ما وصــلا

يسعى الفتى وحمام الموت يدركه وكل يوم يدني للفتى الأجــل

إن العطاء عند حاتم الطائي كان هدفا ساميا وقيمة عليا ، فهو لا يعطـــي من أجل الفخر والشّهرة والمجد ، وإنّما من أجل انقاذ هؤلاء الذين يتضورون جوعا مــن الموت ، إنّــه يعطي من أجل حفظ الحياة والبقاء إن أفعال البطولة من فروسية في ميدان الحروب وبذل العون واغــاثة الملهوف ، والدفاع بالكلمة الى آخر تلك القيم من أجل بقاء القبيلة وحفظها في هذه الظروف الصّعبة التي فرضها صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء كانت متأصلة في نفس العربي ، لذلك نجد ((الصعاليك)) الذيــن تخلّوا عن العصبيّة القبلية ـ بحكم ظروفهم ـ ولم تعد تربطهم بقبائلهم تلك الروابط المتينة التي يضحي من أجلها العربي ، ورغم أنهم يؤمنون بعصبيّة مذهبيّة قوامهـــا ((الغزو والاغارة للسّلب والنّهب ، معتمدين على قوّتهم في سبيل العيش، شأنهــم في

---

1) ديــوانه : ص 73 .

ذلك شأن المجتمع الذي يعيشون فيه ، رغم كلّ ذلك لم يخل مجتمع هؤلاء الصعاليك من هذه المواقف البطوليّة البنّاءة من أجل البقاء على هذا ((المجتمع الصّعاليكي)) ان صحّ هذا التعبير .

((فهذا عروة بن الورد الذي يعد زعيما للصّعاليك وأبا لهم ، كان يغزو الأغنياء ، ويسلب أموالهم ، ثم يوزّعها كلها على الفقراء والمساكين والضعفاء من الصعاليك[1].

وقد عرف الصّعاليك في هذه النفس الانسانية القوية ، فكانوا اذا أصابهم الجدب جاؤا اليه ((فجلسوا أمام بيته حتى اذا بصروا به صرخوا وقالوا : يا أبا الصّعاليك أغثنا))[2] ، فيخرج ليغزو بهم ويوزّع ما يغنمه عليهم وفي ذلك يقول[3] :

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا   من المال يطرح نفسه كل مطرح[4]

لقد كانت فلسفة عروة هي الغزو والغارة المغنى لا لنفسه وإنّما لهؤلاء الصّعاليك من حوله ، ليعينهم بذلك على مجابهة هذه الحياة التي قست عليهم .

وقد لامته زوجه سلمى على كثرة هذه الغارات التي لا تكاد تنتهي ، والتي ترى أنّها ستودي بحياته فيجيبها بقوله : ((إنّه إنّما يفعل ذلك لأنه يريد حسن السيرة بعد موته بهذه الأعمال النبيلة ، وأنّه يريد لها الغنى حتّى لا تستذل بعده . وأنّه يخوض تلك المغامرات الكثيرة لأن عليه حقوقا وواجبات تجاه هؤلاء الصّعاليك ((الذين عناهم بعياله وقد صوّر لنا هذه المواقف في قوله[5] :

---

1) الأغاني ، ج 3 ، ص 73 ((دار الكتب)) .
2) نفس المصدر السابق ، ج 1 ، ص 81 .
3) ديوانه : ص 99 .
4) العيال هنا : رفاقه من الصّعاليك .
5) الأصمعي : الأصمعيات ، ص 43 .

أقلي علي اللّوم يا ابنة منــذر   ونامي فان لم تشتهي النوم فاسهري
أحاديث تبقى والفتى غير خالد   اذا هو أمسى هامة فوقَ صيــر (1)
ذريني أطوف في البلاد لعلّني   أخليك أو اغنيك من سوء محضـر
تقول لك الويلات هل أنت تارك   ضبوءا برجل تارةً وبمنســر (2)
أبى الخفض من يخشاك ذي قرابة   ومن كل سوداء المعاصم تعتـري (3)
ومستهنئ مزيد أبوه، فلا أرى   له مدفعا، فاقنئ حياءك واصبري (4)

إن عـروة لا يستطيع أن يكفّ عن تلك الاغـارات الكثيرة كما تريـد زوجـه سلمى ذلك لأن وراءه عيال – رفاقه من الصّعاليك – كثيرون لا يجدون مـا يمسـك عليهم حياتهم، علاوة على ما فيهم من ضعفاء وأرامل وعجزة لا يستطيعون كسب قوتهم، إنّـه يعتبر نفسه مسؤولا عن هؤلاء وأولئك جميعا، فيغـزو من أجل اطعامهم والبقـاء على حياتهم وقال عروة في نفس القصيدة (5):

أيهلك معتم وزيد ولم أقـم   على ندب يوما ولي نفس مخطـر (6)
ستفزع بعد اليأس من لا يخافنا   كواسع في أخرى السوام المنفـر (7)
نطاعن عنها أول القوم بالقنـا   وبيض خفاف وقعهن مشهـر (8)

---

1) الصير: الحجارة .
2) ضبوء: غـزو، رجل: جمع راجل وهو ضدّ راكب. المنسر: الجماعة من الخيـل .
3) سوداء المعاصم: من أجهدها الجوع والهـزال .
4) مستهنئ: طالب للعطاء .
5) الأصمعي: الأصمعيات، ص46 .
6) معتم وزيد: بطنان من عبس. ندب: خطر .
7) كواسع: خيل تطرد ابلا، السوام: السائمة، المنفر: المذعور .
8) بيض: سيوف .

فيوما على نجد وغارات أهلها ويوما بأرض ذات شث وعرعر

يريح على الليل أضياف ماجد كريم ومالي سارحا مال مقتر (1)

إن عروة يستنكر أن تهلك معتم وزيد - وهما فرعان من عبس - وهو قاعد لايخاطر من أجلهما، ويعدّ ذلك عارا ما بعده عار، ومن هذا فقد عقد العزم على الغزو والغارة على تلك القبائل التي كانت قد أمنت غزوة لها، ومعه رفاقه من الصّعاليك الفرسان ليأخذوا ما شاؤا من الابل والمتاع، وهو يهجم مع رفاقه هؤلاء مرّة على أهل الحجاز، ومرّة على أهل نجد. إنّه سوف يطرح نفسه في تلك المهالك ليغنم ما يقدمه لضيوفه الذين ينزلون عليه ليل نهار، وإنّه ليغنم الكثير من هذه الغزوات ومع هذا نراه فقيرا مثل رفاقه الصّعاليك لأنّه ينفق عليهم كلّ ما يغنمه ولايبقى معه أي شيئ.

لقد استطاع عروة أن يرفع الصّعلكة الحربية ويسمو بها، فهو يغير ويغزو أو يسلب أموال الأغنياء ليفرّقها على الضّعفاء والمساكين واليتامى، ليدفع علهم غائلة الفقر وينتشلهم من وهدة الشّقاء، وهذا من أروع الصّراعات الانسانية في سبيل البقاء وحفظ الحياة.

لقد كان للشاعر الجاهلي شأن كبير في بناء قبيلته والدفاع عنها - كما رأينا - بل إنّ معظمهم قد كرّس حياته في خدمتها ورفعة شأنها وتجنيبها المهالك بشتى الوسائل، فهذا زهير بن أبي سلمى يضع خلاصة فكره وتجاربه أمام قومه، فيقول:

---

1) يريح: يرد، مالي: إبلنه، سائما: سارحا في المرعى.

2) ديوان زهير بن أبي سلمى: ص 87 ((دار بيروت - لبنان)) سنة 1979م.

ومن لم يصانع في أمور كثيرة   يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله   على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه   يفره ومن لا يتق الشّتم يشتم
ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه   يهدّم ومن لا يظلم النّاس يظلم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه   ولو نال أسباب السماء بسلّم

يقول زهير إن الانسان لابد أن يتغاضى عن أمور كثيرة حتى يصون حياته وحتّى لا تطحنه الأحداث وتطؤه تحت أقدامها، وإذا كان الانسان ذا مال وفضل وسعة ولم يعط قومه ويعممهم بهذا الفضل فلا خير فيه، ولا قيمة له في مجتمعه.

وإن من يقدّم الخير لأهله ويصن بذلك عرضه، ومن لا يتق أسباب الشّتم بالابتعاد عن مواطن الزلل وتقديم العون للمحتاجين واغاثة الملهوفين فلا بد أن يلحقه الذّم، وإذا لم يكن الانسان قويا قادرا على الدّفاع عن نفسه وعرضه فإنّه سوف يقهر ويظلم في هذا المجتمع الذي فرض عليه صراع الانسان ضدّ وحش الصحراء أن يقدّس القوّة ويؤمن بها، ويختم حكمته هذه التي يقدّمها لقومه بقوله: إن الانسان يجب أن يتحلى بالقوّة والبطولة ولا يهاب أسباب الموت، فالموت آت لا ريب فيه، ومن العار أن يهابه الانسان فيعيش جبانا ذليلا (1):

ومقسم يعطي العشيرة حقها   ومغذمر (2) لحقوقها هضامها
فضلا وذو كرم يعين على النّدى (3)   سمح كسوب رغائب غنامها

---

1) ديوان طرفة بن العبد: ص 179، 180.
2) الغذمرة: الغضب مع همهمة، الهضم: الكسر والظلم.
3) الندى: الجود، الرغائب: ما رغب فيه من الخصال الشريفة.

من معشر سنت لهم آباؤهم ولكل قوم سنّة وامامها

لا يطبعون ولا يبور فعالهم اذ لا يميل مع الهوى أحلامها (1)

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما اليه كهلها وغلامها

فاقنع بما قسم المليك فإنّما قسم الخلائق بيننا علامها

واذا الأمانة قسمت في معشر أوفى بأوفر حظنا قسامها

وهم السّعاة اذا العشيرة أفظعت وهم فوارسها وهم حكامها (2)

وهم ربيع للمجاور فيهم والمرملات اذا تطاول عامها (3)

وهم لعشيرة أن يبطىء حاسد وأن يميل مع العدّو لئامها (4)

إن الشاعر في هذه الأبيات يعدّد لنا مجموعة من الفضائل التي تمثل الخلق العربي في العصر الجاهلي ، الخلق القادر على مواجهة الحياة بصلابة وعزم ، فالجماعة القويّة هي من كان فيها من الرجال من يستطيع أن يتجشّم عظائم الأمور ، وأن يقمع الخصوم بالجدال ، ومن يحسن تقسيم الحقوق بين أفراد القبيلة ، ومن يقدر اذا ما ضاع حقّ من هذه الحقوق أن يستردّه حتى ولو احتاج الأمر الى التّضحية بحقوقه الخاصّة ، ومن هو قادر على أن يعين قومه على الكرم بما يضر به هو من مثل في التّضحية والفداء ، ومن كان سمحا في طباعه راغبا في كسب المعالي واغتنامها ، محافظا على تقاليد الأسرة وقيمها التي يتوارثها أبا عن جدّ ، متأبيا

---

1) لا يطبعون : لا تفسد طباعهم ولا تتدنّس أعراضهم .

2) أفظعت : أصيبت بأمر فظيع .

3) المرملات : اللّواتي لا أزواج لهن ، تطاول عامها : لسوء حالها .

4) أن يبطىء حاسد : كراهية أن يبطىء حاسد بعضهم عن نصرة بعض .

عن الدّنايا متحاشيا كل ما يلطّخ العرض ويدنّســه ، موفيا للأمانة ، ظافرا منها بأوفـر حظّ وأكبر نصيب ، ســاعيا في الخير ، دافعا الأذى عن قومه ما استطاع ، فارســـا مغوارا وحاكما عادلا ، كريما كالربيع ، عونا للجار، وغيّاثا للمحتاج ، وفيّـا للعشيـــرة متفانيا في تعضيدها والانتصار لها .

إنّ المتطلع في هذه الأبيات يرى أنّها صورة صادقة لحياة العصـر وقيمـه وتكشف لنا بما فيها من صفات نبيلة عن روح الجماعة ومثلها العليا تلك التي مكّنـت انسان ذلك العصر من السّمو عن الواقع والتّعالي عليه .

وهكذا لو تتبّعنا تلك النّظم والأصول التي وضعها العربي لحياته وما نتـج عنها من سلوك نجد أنّها ليست إلاّ نتيجة حتميّة لصراع الانسان ضدّ وحش الصحراء من أجل البقاء والحفاظ على الحياة، ولذا سيطر على العربي الاحساس بالقوّة وتمجيـد معاني البطولة والفداء والتّضحية ونكران الذّات .

وعرفنا أن القبيلة العربيّة – في العصر الجاهلي – وحدة اجتماعية متماسكة تحمي كل فرد من أفرادها وتدافع عنه ، واذا قتل تطالب بدمه وتثأر له ، والفـــرد متمسّك بقبيلته يسعى اليها في رخائه ، ويلوذ بها في شدائده ، ويفزع اليهـا فــي الملمات وسرعان ما تلبّي دعوته ، وتهبّ لنجدته ، وتسرع بنصرته ظالما كـــان أو مظلوما . ولقد عبّر عن ذلك قريط بن أنيف بقوله : (1)

قوم اذا الشرّ أبدى ناجذيه لهم طاروا اليه زرافـات ووحـدانـا

لا يسألـون أخاهم حين يندبهـم في النّائبات على ما قال برهانـا

وهذا أمر طبيعي قد فرضه عليهم صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء وظـروف

1) المرزوقي شرح ديوان الحماسة ، ج 1 ، ص 27 .

الحياة القاسيّة في الصّحراء بما فيها من جفاف وجدب وقحط ويهدّد حياة الانسان والحيوان على السواء في كثير من الأحيان، ولا مفرّ في مثل هذه الظروف التي تكاد تفتك بالعربي وما شيته من أن يغير على جاره الذي يعيش في ظروف خير من ظروفه، ويغتصب منه بالقوّة ما يمسك أوده ويحفظ حياته ، والبدوي يستخدم في هذا السّطو وتلك الاغارات بكل ما أوتي من قوّة ، ويحشد من أجله كل أفراد قبيلته، وهذا من أهم الدّعائم التي جعلت الفرد يعتزّ بقبيلته ، والقبيلة أيضا تعتز بأفرادها، خاصّة وأننا نعرف أن العربي - في غالب الأمر - إمّا غاز غيره أو مدافع عن نفسه :

ومن هنا كان تمسّك كل فرد بقبيلته يشيد بمناقبها، ويعلي من شأنها ويشترك في تكريم ضيوفها، ويمد يد العون لضعفائها ، واذا ما دعا داعي الخطر هبّ لنجدتها والدّفاع عنها، ودفع مغارمها، وفك أسراها فالقبيلة في تلك الفيافي الممتدّة الشّاسعة هي وطنه وملاذه الذي يحتمي به ، وهي التي تساعده على البقاء وحفظ الحياة ومجابهة قسوة الطّبيعة من حوله .

وكان للشّعراء بما أوتوا من حسّ مرهف، وذكاء حاد، دور بارز في خدمة القبيلة ، ففي السّلم يتغنّى بأمجادها وبطولاتها ومحامدها، ويحط من قدر معارضيها ويذمّ أعداءها، وفي الحرب نراه في طليعة المقاتلين المدافعين عنها بالكلمة والسّيف باذلا في سبيلهم كل ما يملك ، ليس هذا فحسب وإنّما نراه أيضا يقدّم لها النصائح الخالصة ويرشدها الى الصّواب والحقّ ، ومع ذلك اذا أبت القبيلة الا مخالفته ، والعزم على ما ذهبت اليه ، لم يجد بدّا من الانصياع لرأيها، والسّير في طريقها - رغم علمه بخطئها ، وقد صوّر لنا ذلك دريد بن الصّمة

اذ قال: (1)

نصحت لعارض وأصحاب عارض ورهط بني السّوداء والقوم شهدي
فقلت لهم ظنوا بألفي مدجّج سراتهم في الفارسي المسرد (2)
فلمّا عصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم وأنني غير مهتد
وهل أنا الاّ من غزية ان غوت غويت وان ترشد غزية أرشد

واذا كانت قسوة الحياة قد فرضت عليهم هذا المبدأ الظالم وسارت الغالبية العظمى على هذا النهج غير المستقيم من طاعة القبيلة طاعة عمياء، فإنّنا لا نعدم وسط هذا الظّلام خيوطا من النّور وشعاعا من الحق تؤمن به قلّة قليلة تنفر من الحروب وتنفّر منها، وتكره نصرة الظالم وتساند المظلوم، ومن هؤلاء شاعر الحكمة زهير بن أبي سلمى والنّابغة الذّبياني، فالمتصفّح لأشعار زهير يرى أنّه يصوّر بشاعة الحرب وينفر منها اذ يقول في معلّقته المشهورة (3):

وما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضرّ اذا أضريتموها فتضرم (4)
فتعرككم عرك الرّحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تحمل فتتئم (5)
فتنتج لكم غلمان أشأم، كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم (6)

---

1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج 3، ص 812.
2) سراتهم: رؤساؤهم وخيارهم.
3) ديوانه: ص 114، 115، 116.
4) تبعثوها: تهيجوها، تضر: تهيأ الأسد للفريسة.
5) الثفال: جلد يوضع تحت الرّحى وهي تطحن، تلقح كشافا: تحمل كل عام.
6) أحمر عاد: أحمر ثمود الذي عقر النّاقة فكان شؤما على قومه.

فتغلّ لكم مالا تغلّ لأهلها   قرى بالعراق من قفيز ودرهم (1)

الشاعر يصوّر الحرب في صورة بشعة قبيحة مخيفة ، فهي كالأسد الضاري الذي يفتك بالانسان تارة ، وكالنّار المشتعلة التي تأتي على كل شيء تارة أخرى ويشبّهها مرة ثالثة بالرّحى التي تطحن النّاس، وأبشع تلك الصور وأقبحها أنها تلد ذريّة شؤم ويتهكّم على قومه بقوله أنهم يكسبون من الحرب ممّا يكسب أهل العراق من غلالهم .

ويصور الحطيئة تلك القيم النبيلة وهذه المثل العليا التي تقف سدّا منيعا وحصنا أمينا ودرعا واقيا أمام طبيعة الصّراع المرير ضدّ وحش الصحراء فيقول : (2)

وفتيان صدق من عدى عليهم   صفائح بصرى علقت بالعواتق

اذا مادعوا لم يسألوا من دعاهم   ولم يمسكوا فوق القلوب الخوافق

وطاروا إلى الجرد العتاق فألجموا   وشدّوا على أوساطهم بالمناطق

أولئك آباء الغريب وغاثة الصّـ   ـريخ ومأوى المرملين الدرادق

أحلوا حياض المجد فوق جباههم   مكان النواصي من وجوه السوابق

ان هذه القيم الأخلاقية الكريمة ، وتلك المثل العليا النّبيلة التي تحلّى بها العرب وتغلغلت في نفوسهم كانت حائلا دون بذل ماء الوجه بالنّسبة للفقراء المعدمين وانقاذا لهم من الهلاك ، يقول عمرو بن الإطنابة (3) :

إني من القوم الذين اذا انتذروا   بدأوا بحق الله ثم النائل

---

1) القفيز : مكيال بالعراق .

2) ديوانه : ص 118 .

3) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، ج 4 ، ص 1632 .

المانعين من الخنا جاراتهم والحاشدين على طعام السّائل

والخالطين فقيرهم بغنيهم والباذلين عطاءهم للسّائل

إن هذه القيم الاجتماعية ، وتلك المثل العليا التي سادت العصر الجاهلي لتكشف لنا عن شخصية عربية أصيلة بكل ما فيها من معاني السّيادة والشّرف والنّضال من أجل تحقيق حياة أفضل محتملة للخطوب ، مضّحية بما تستطيع في سبيل مواجهة الحياة والانتصار عليها ، فهذا لبيد بن ربيعة يصوّر لنا في معلّقته وهو يفخر بقومه تلك الصّفات النّبيلة التي تمثّل روح العصر :(1)

إنّا إذا التقت المجامع لم يزل منا لزاز عظيمة جشّامها (2)

إن الشاعر الجاهلي كان شديد الاحساس بعصره ، ذلك العصر المحفوف بالمخاطر من كل جانب فالحياة قاسية قسوة منقطعة النظير ونظامهم الاقتصادي مضطرب أشدّ الاضطراب لاعتمادهم على المطر القليل النزول في ذلك المناخ الصّحراوي ، وقيام مجتمعهم على وحدة القبيلة المنفصلة ، وتناحر القبائل في سبيل الاستيلاء على الماء النزر والمرعى السريع الفناء ومن هنا كان خطر الموت يتهدّد حياتهم في كل يوم ، فالقدر يتلاعب بهم ، وتتقلّب صروفه عليهم ، رأى الجاهليون كل ذلك ، فأدركوا أن تلك الحياة محدودة فانية وأحسوا احساسا قويا بالموت وحتم وقوعه ، ولكنهم مع ذلك لم يستول عليهم اليأس ، بل على العكس من ذلك تشبّثوا بالحياة وراحوا يعبّون ملذاتها قبل أن تولي ويلفهم الرّدى .

ومن هنا كان الصّراع الدائم والعنيف ضدّ الحياة القاسية المحيطة بهم

---

1) ديوانه : ص 179 ، 180 .

2) رجل لزاز الخصوم : يقرن بهم ليقهرهم .

من أجل البقاء والانتصار عليها .كما رأينا كيف أن شعر الانسان الجاهلي جاء معبّرا عن هذا الصّراع أروع تعبير، فلم يكن النّسيب والوقوف على الأطلال والرحلة إلاّ تعبيرا من خلال التّجربة الفرديّة عن القضايا الوجدانيّة والروحية والحيوية للجماعة ولم يكن ما درج الدارسون على تسميته ((غرض القصيدة الأصلي)) إلاّ تصويرا لمشاركة الفرد في أمور تلك الجماعة مشاركة ماديّة أو نفسية ، فالنّسيب والوقوف على الأطلال ووصف الرّحيل والظعائن صور متكاملة لشعور عام بالفقد لم يكن خاصّا بالفرد وحده ، بل كان شيئا من صميم حياة الجماعة نفسها ، والبطولات والأيام والوقائع لم تكن مجدا للجماعة وحدها ، بل كانت فخرا ذاتيا لكل فرد من أفرادها ، لذلك تحدّث الشاعر عن أبطال قبيلته كأنه يتحدّث عن نفسه ، ووصف انتصاراتها ومفاخرها سواء شارك فيها أم لم يشارك كأنّها من مقدّمات وجوده الذّاتي ، ومن هنا كانت القصيدة الجاهلية التي تبدو متعدّدة الأغراض هي في حقيقتها كيان متكامل في جانبيها النفسي والفني ، ومن هنا فان الشاعر الجاهلي إنّما يصدر في شعره عن امتزاج تجربة الفرد بتجربة الجماعة .

وكلما قلّبنا صفحة من صفحات ذلك الشعر لا تفتأ أعيننا إلاّ أن تقع على رمز من الرموز لهذا الصّراع المرير ، بين الانسان والحياة من حوله ، وبينه وبين الموت ، ومحاولته الانتصار على كلّ ذلك ، ولهذا فهو حين يتحدّث عن المقدّمات الطّللية فإنّه يرمز الى هذا الضّياع والى ذلك الزمن الذي يأتي على كلّ شيئ ، ثم هو نفسه الذي يبعث الحياة في كل شيئ ، وهو سبب فراق الأحبّة وهو أيضا سبب اللقاء . إن من يرجع الى تلك المقدمات سوف يرى أن الصور لا تقف عند المعنى المباشر أو المعنى الظاهري وإنّما تذهب الى ما وراء ذلك من الايحاء والرمز .

فالشاعر لا يقصد هذه المعاني المباشرة من دروس تلك الدّيار ثم بعث الحياة فيها من جديد وإنّما هو يرى في ذلك نفسه ، أو يرمز الى قصّة حياة الانسان . فهو حين يقف على الأطلال ويلاحظ هذا الفناء الذي يتمثّل في رحيل أصحابها عنها ، ثم ما يتبع ذلك من خراب وبلى ، يذهب في الوقت ذاته تحقيقا لمبدأ ((الانتصار)) الى أشاعة الحياة في هذه الأماكن وتأكيد غلبة الحياة على الموت . ومن هنا يمكن القول : إن الشاعر الجاهلي اتّخذ من مطلع قصائده رمزا للصّراع بينه وبين الموت ، الصراع بين البقاء والفناء . وما كان اختياره لوصف النّاقة والرحلة في الصّحراء وتشبيهها بالأتان مرّة وبالثور الوحشي مرّة أخرى لابراز قوّة هذه النّاقة وسرعتها فحسب ، وإنّما هو يريد أن يبرز هذا الصّراع المرير والنضال في مجابهة تلك الحياة القاسية لذلك الحيوان الذي لا يختلف عن الانسان كثيرا ، ولهذا فان وصف الناقة والرحلة في الصّحراء وما يخلعه الشاعر على تلك الحيوانات من مشاعر انسانية وعواطف وجدانية ما هي الا رمز للصّراع بين انسان تلك الصّحراء وبين قوى الطبيعة العاتية العنيدة من أجل الحياة .

وهل كان الكرم والبذل والعطاء والشجاعة والوفاء ، ومد يد العون للمساكين والضّعفاء إلاّ معنى من معاني السّيادة والشّرف والنضال من أجل حياة أفضل ؟ لمجابهة قسوة الحياة ومحاولة التغلّب على تلك القسوة .

لقد خلع الشاعر الجاهلي على كل مظاهر الحياة رؤية فلسفية أو قيمة انسانية فالخمر — مثلا — لا يصفها لمجرّد أنّه يشربها وإنّما لأنه يقدّمها لضيفانه ، والقتال دفاعا عن قومه والهجاء . . . وكل فنون القصيدة تصوّر الانسان العربي بكل مقوماته وكل قيمه وكل ما يتصف به من صفات ، بما حمله هذا الشّعر من صورة قادرة

على الرّمز والايحاء .

إن من يقرأ معلّقة أمرئ القيس أو معلّقة لبيد وغيرهما كثير من الشّعر الجاهلي ، سوف يرى بوضوح من خلال صورها تلك الرّؤية الواضحة لانسان ذلك العصر إن هذه المقدمات الطّللية ، ووصف الناقة والرّحلة في الصّحراء ، ووصف الخمر والكرم وبذل العون، أشبه بالرموز التي تشتمل على هذا المعنى الذي ساد الشّعر الجاهلي كله ، والذي يكشف عن نفسية البدوي الحقيقيّة من الحياة ورغبته في الانتصار عليها بكل ما أوتي من قوّة .

ولم يكن غريبا بعد ذلك أن نرى هذه الفلسفة التي كوّنها العربي تجاه الموت والحياة ـ الصّراع النّفسي المرير بين الموت وحبّه للحياة ـ ولذلك لم يفرد لهذه الحقيقة التي آمن بها بابا خاصّا في قصائده ، وإنّما انتشرت وتغلغلت في أقسام القصيدة فكل جزء في القصيدة تكمن وراءه تلك الحقيقة الرّهيبة ـ حقيقة الموت والفناء التي تنتظر كل مخلوق وكل انسان ـ فالموت النهاية المحتومة للجميع ـ ونلمح تلك الظاهرة بوضوح في وصفهم لمجالس لذّتهم وأيام لهوهم واستمتاعهم بمباهج الحياة نجد تلك الفكرة الرّهيبة كامنة في أعماقهم فاذا نظرنا في معلّقة طرفة بن العبد نجده يصوّر لنا ذلك خير تصوير حينما قال (1) :

نداماي بيض كالنجوم وقينة ... تروح إلينا بين برد ومجسد

رحيب قطاب الجيب منها رقيقة ... بجس النّدامى بضة المتجرد

اذا نحن قلنا أسمعينا انبرت لنا ... على رسلها مطروقة لم تشدد

---

1) ديوانه : ص30 ((المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ لبنان)) بدون تاريخ .
وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 188 ، 191 .

وما زال تشرابي الخمور ولذّاتي ... وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدى

الى أن تحامتني العشيرة كلها ... وأفردت افراد البعير المعبد

فطرفة يبدو هنا لأول وهلة يعيش لساعته ، ويغنم من الملذّات ما استطاع أن يغنم فهو يتمتّع مع أصحابه بهذه الجارية الجميلة البيضاء التي تلبس ثوبا رقيقا لايكاد يستر جسدها، وهي الى جانب ذلك رقيقة ناعمة ، صوتها جميل يهزّ أوتار العواطف ويملأ النفس بهجة وسرورا ، وهو لايكتفي في متعه بهذا ولا يقف عند هذا الحد وإنّما هو يشرب الخمر مع رفاقه ويقدّم في سبيلها كل غال وثمين وقد لامته عشيرته في ذلك كثيرا، وليس هذا فحسب وإنّما تخلّوا عنه ونبذوه حتّى أصبح وحيدا فريدا، ويعطينا صورة رائعة لهذه العزلة القاتلة بأن يشبه هذه العزلة بالجمل الأجرب الذي أقصي عن باقي الجمال حتّى لايعديها .

ولكن اذا نحن وقفنا أمام هذه الصورة وحاولنا استبطان ما فيها من معان وما توحي به نجده لايقصد هذا المعنى السّطحي المباشر وإنّما نجده يتّخذ من تلك اللّذة وذلك اللهو شعارا للهروب من الواقع الأليم الذي يعيشه ، ومحاولة التّمرّد عليه .وتلك هي فلسفة طرفة في الحياة ــ ونفسيّة انسان ذلك العصر ــ فما القوّة والغارة والخمر واللّذة واللهو والمجون إلاّ طريقا للهروب من بؤس الحياة ، ونسيان شبح الموت . إنّ ممّا يؤكّد هذا عند طرفة نفسه تلك الأبيات التي تلي المشهد السّابق والتي يقول فيها (1) :

ألا أيهذا اللائمي أشهد الوغى ... وأن أحضر اللّذات هل أنت مخلدي

---

1) ديوانه : ص 32 ((دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان)) بدون تاريخ .
شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 192 .

فان كنت لا تستطيع دفع منيّتي　　فدعني أبادرها بما ملكت يدي

فلولا ثلاث هن من عيش الفتى　　وجدك لم احفل متى قام عودي

إنّه يعجب من هؤلاء الذين يخافون عليه من كثرة المعارك التي يخوضها طالما أن الموت مترصد له ، واذا استهدفه لا يخطئه ، فلما الخوف ، وعلام الحذر ؟ وما دام الأمر كذلك فدعني أعب من ملذات هذه الحياة بقدر ما استطيع ، وهذه اللّذة التي ينشدها يلخّصها في ثلاثة أمور : الخمر والفروسية واللّهو مع النساء (1) :

(2) فمنهن سبق العاذلات بشربة　　كميت متى ما تعل بالماء ترند

(3) وكرّي اذا نادى المضاف محنبا　　كسيد الغضا نبهته المتورد

(4) وتقصير يوم الدجن والدجن معجب　　ببهكنة تحت الخباء المعمد

ولا يكتفي طرفة بتصوير مذهبه في الحياة عند ذلك الحد وإنّما يضع هؤلاء اللائمين له أمام الموت وجها لوجه ، ويمثله لهم ، ويحدّثهم عن العمر الذي ينقضي كل يوم والموت الذي يترّصد الناس ولا يخطئ منهم أحدا صغيرا أو كبيرا ، غنيّا أو فقيرا وأن نصيب كل منهم جثوة من تراب ، فالموت يسوّي بين الناس جميعا ، كراما ولئاما ، مسرفين وبخلاء ، فرسانا وجبناء ، يقول (5) :

كريم يروي نفسه في حياته　　ستعلم إن متنا غدا أيّنا الصّدي

أرى قبر نحام بخيل بماله　　كقبر غوى في البطالة مفسد

---

1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 193 .

2) الكميت : التي تضرب حمرتها الى السواد .

3) المضاف : الملجأ ، محنبا : فرسا أقنى الذراع . (4) يوم الدجن : يوم ندي ، البهكنة : التامة الخلق ، المعمد : المرفوع بالعماد .

5) ديوانه : ص 33 .
والأنباري : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 199 .

تـرى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيـح منضـد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدّهر ينفـد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكا لطول المرخى وثنياه باليـد

إن هذه الأبيات لتروع القارئ بأدائها الفني المتقن ، وبما فيها من الصدق والبساطة في تصوير تلك النهاية المحتومة لكل حي ، وتجسيد إيمان انسان ذلك العصر بحتمية الموت ، وخاصّة في بيته الأخير ((الذي صوّر فيه طرفة الموت بالحبل القابض على أعناقنا منذ ولادتنا ، ومهما أطال الله في أعمارنا لنعيش في هذه الدّنيا فإن الطرف الآخر لهذا الحبل دائما في يد الموت ، وهو قادر في أي لحظة على أن يشدّه فنسقط السّقطة الأخيرة ، وهكذا لن يفلت من الموت أحد ما دام صاحب الأمر آخذا بطرف الحبل في يده ، ومادام الطرف الآخر معلّقا بأعناقنا .

ورغم أن طرفة — مع سنه الصّغير — يعتبر نموذجا فذّا في تصوير حياة العربي وفلسفته في الحياة ، إلاّ أنّه لم يكن الوحيد في هذا الشأن ، فقد رأينا تلك الفلسفة في مواجهة الحياة وموقف الانسان منها — كما قلنا — في مقدمات القصائد ، وفي وصف الناقة والرّحلة في الصّحراء ، وفي الكرم والمديح ، والهجاء ، والوصف . . . الخ .

وهناك الكثيرون غير طرفة استطاعوا أن يعطونا صورة واضحة جليّة لحياة انسان ذلك العصر ، وفلسفته تجاه تلك الحياة ، ورؤيته الصادقة لها ، فهذا زهير ابن أبي سلمى الشاعر الوقور الذي كانت له نظرات صائبة في حياته ، يقدّم لنا رأيه فيها ، فيقول : إن الموت نصيب الانسان إن لم يصبه اليوم فسيصيبه غدا ، وان أخطأه عاش دهرا ثم يدركه الموت ، وإن الإنسان لا يعلم ما يخبئه له القدر في الغد ، يقول — بعد أن وقف بالدّار وكشف لنا في هذه اللوحة عن الصراع بين الفناء والبقاء ،

ثم وصفه للناقة وتشبيهها بالثور الوحشي في القوّة والسّرعة ، وهو يرمز من وراء ذلك الى قوة الانسان وصراعه مع الحياة ، وهو حين يمدح أيضا فإنّما هو يريد أن يصون قومه من جبروت ، أو هلاك ـ ملخّصا رأيه في هذه الحياة التي لا تدوم وأن الموت هو النهاية المحتومة لكلّ حيّ (1) :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب   تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

ومهما تكن عند امرئ من خليقة   ولو خالها تخفى على الناس تعلم

واعلم ما في اليوم والأمس قبله   ولكنني عن علم ما في غد عم

وفي البيت الأول تصوير رائع لكره الموت ، اذ شبه الموت بناقة عشواء لا تبصر طريقها فهي تخبط خبطا أعني ليس له نظام أو قياس ، ثم يسوق لنا تلك النصيحة الرائعة : ان الانسان يعلم ما يحدث له في يومه وما قبله ولكنّه لا يعلم في الغد وكأنه يردّ على المنجمين والسّحرة الذين يدعون علم الغيب .

ورغم ادراك زهير لتلك النهاية المحتومة ((الفناء)) فان ردّ الفعل عنده تجاه تلك الحقيقة لم يكن الانغماس في الملذات واللّهو ـ كما فعل الكثيرون ـ إنّما هو قانع بهذا الواقع وراض به ، فعليه أن يعاشر الناس ويصانعهم والاّ ظلموه وجاروا عليه ، ثم يؤكد على هذه القيم الأصيلة التي سادت عند انسان ذلك العصر من أجل مجابهة قسوة الحياة ، فالمال اذا لم يكن في خدمة القوم ، واذا لم يكن وسيلة لاعانة المحتاجين واغاثة الملهوفين ، ومد يد العون للضعفاء والمساكين فلا قيمة له ، ولا يستحق صاحبه أن يعدّ من الأبطال ، وعلى المرء أن يكون قويا في مجتمع

---

1) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص 86، 88 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1979م
شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات ، ص 288 ، 289 .

الأقويـاء والاّ داسوه تحت أقدامهم ، ويجب أن لا يخاف الانسان من الموت لأنـه أمر طبيعي وسوف يدرك المرء ولن يستطيع أحد أن يفر منه مثلما لا يستطيع أن يرقى الى السّماء حتى لو استطاع أن يتّخذ سلّما ؟ ! يقول : (1)

ومن لم يصانع في أمور كثيـرة ... يضرس بأنياب ويوطأ بمنسـم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضلـه ... على قومه يستغن عنه ويذ مـم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه ... يفره ومن لا يتقي الشتم يشتـم

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحـه ... يهدم ومن لا يظلم الناس يظلـم

ومن هاب أسباب المنايا ينلنـه ... وان يرق أسباب السّماء بسلّـم

إن نظرة لبيد بن ربيعة — الذي عمّر طويلا وخبر الناس والحياة — للحياة كانت أكثر مثالية وبعدا من ردود الفعل العنيفة ، فهو قد اعتقد اعتقادا جازما أن الموت هو النهاية المحتومة لكل مخلوق ولكنه مع هذا لم يتطرف في تأكيد حياته الحاضرة باغتنـام اللّـذة أينما وجدت ، وانّما تـراه يتقبّل تلك الحقيقة راضيـا صابرا ما دامت تلك سنّة الحياة ، وطالما أنّـه لا ينجو من الموت أحد ، يقول في قصيدة أخرى يرثي بها أخـاه اربـد : (2)

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ... وتبقى الجبال بعدنا والمصانع (3)

وقد كنت في أكناف جار مضنـة ... ففـارقني جار بأربـد نافـع (4)

---

1) ديوانـه : ص 122 .

2) المصدر السابق ، ص 88 ، 89 .

3) المصانع : المباني تتخذ للبنـاء أو هي القصور .

4) أكناف : جوانب ، جار مضنة : جار يضن به ، ففارقني بأربد : فارقني منه ، جار نافع: يعني أنه هو المفارق .

فلا جزع ان فرّق الدهر بيننا ... وكل فتى يوما به الدّهر فاجع[1]

فلا أنا يأتيني طريف بفرحة ... ولا أنا ممّا أحدث الدّهر جازع[2]

وما الناس الاّ كالديار وأهلها ... بها يوم حلوها وغدوا بلاقع[3]

وما المرء الاّ كالشهاب وضوئه ... يحور رمادا بعد اذ هو ساطع[4]

وما البرّ الاّ مضمرات من التقى ... وما المال الاّ معمرات ودائع

وما المال والأهلون الاّ وديعة ... ولابدّ يوما أن تردّ الودائع

ويمضون أرسالا وتخلف بعدهم ... كما ضمّ أخرى التاليان المشايع

يسوق الشاعر تجاربه في الحياة ورؤيته لها فيقول : إننا جميعاً صائرون الى الفناء ، وتبقى عجلة الزّمان خالدة ، فالنجوم طوالع ، والجبال والبيوت ثابتة ومن هؤلاء الذين أتى عليهم الدّهر أخوه الذي كان يضن به ، ويحبّه ، وهو مع ذلك لايجزع على فراق أحبّته ما دامت هذه هي سنّة الحياة ، لايسلم من نوازلها أحد ، ويشبّه رحيل النّاس عن هذه الحياة بتلك الدّيار التي حوّلها الزّمان الى فناء ودمار بعد أن كانت آهلة بساكنيها ثم يعطينا صورة أكثر وضوحا وتشبيها أكثر سطوعا لذلك ، فالانسان في تلك الحياة مثل النار المشتعلة التي تملأ الدنيا بضوئها وحرارتها ، ولكنها لاتلبث أن تخبو وتتحوّل الى رماد .إن براعة هذه الصورة في براعة هذا التّجسيد الحسي ، والتكثيف اللاّ شعوري لفكرة الموت والفناء وهكذا

1) جزع : خوار عند المصيبة .
2) الطريف : ما استطرف من مال أوغيره ، وهو ماجد .
3) بلاقع : قفار .
4) الشهاب : النّار .

يرمز الى قصّة الانسان في هذه الحياة التي لا يملك فيها شيئا وأن ما بيده من مال وعتاد ماهو الاّ وديعة سوف تسترد إن عاجلا أو آجلا ، بل هي نفسه وديعة سوف يعود الى بارئه ، ويمضي مع الناس حين يمضون زرافات ووحدانا الى وادي الفناء كأنهم ابل يزجرها راعيها ، يسوق ما تفرّق منها ليضمّه الى القطيع السّائر، وكأن القدر يسوق الناس لحتفهم كما يسوق الراعي ابله الى غايتها ، لقد اكتسبت تلك الصورة الرائعة جمالها من تلك البساطة المتناهية والتّشبيه الحسّي الدّقيق ، انّه يؤكد على أن الموت هو نهاية كل حي ولن يفلت منه أحد .

ومما يلفت النظر أن لبيد دائم التأكيد على عدم الجزع مادامت تلك هي قصّة الحياة ، ومادام الفناء هو النهاية الحتمية لتلك الحياة ، ومادام انّه لا يعرف ما اللّه صانع بعد ذلك ، ثم يقرّر حقيقة أن الأقداح لا تعلم شيئا — وكأنه يسخر من هؤلاء الذين اعتقدوا أن الأقداح تعلم الغيب أو تنبئ عنه — ويتحدّى سامعيه بقوله : اذا لم تصدّقوني فاسألوها كم عمر الانسان ؟ أو متى ينزل المطر ؟ أو ماذا تحمل هذه المرأة أو تلك ؟ ! وهذا ما عبّرت عنه الآية الكريمة ((إنّ اللّه عنده علم السّاعة وينزّل الغيث ويعلم مافي الأرحام وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما تدري نفس بأيّ أرض تموت إنّ اللّه عليم خبير))(1) — ولاغرابة في ذلك اذا عرفنا أن لبيد شاعر مخضرم — هذا ما عبّرت عنه هذه الأبيات التي يقول فيها(2) :

أعاذل ما يدريك ، الاّ تظنّيا اذا ارتحل الفتيان من هو راجع(3)

1) قرآن كريم : سورة لقمان ، آيه 34 ، ...

2) ديوانه : ص 90 .

3) يروى : اذا رحل السفار ، التظنّي : الظن والتخمين .

تبكي على أثر الشباب الذي مضى ألا إنّ أخدان الشباب الرعارع[1]

أتجزع ممّا أحدث الدّهر بالفتى وأي كريم لم تصبه القوارع[2]

سلومن ان كذّبتموني من الفتى يذوق المنايا أو متى الغيث واقع

وهذا يذكّرنا قول زهير بن أبي سلمى الذي مضى آنفا[3]

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

لقد كان موقف لبيد من الحياة موقفا معتدلا ، وقد انعكس ذلك على قومه فقد كان يريد لهم المصالحة دائما ولا يحبّذ الحروب للحروب وإنّما للدفاع عن الحقوق ، ونظراته الصّائبة في الحياة لا تكاد تنتهي ، فهو يقول من قصيدة أخرى :

ان الرّزية لا رزيّة مثلها فقدان كلّ أخ كضوء الكوكب

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجرب[4]

ان روعة هذه الأبيات تأتي من بساطة التشبيهات ، وسذاجة التركيب وتلك الصور الحسّية المستمدّة من البيئة .

وواضح من تتبعنا لموقف لبيد من الحياة أن الايمان بالله واليوم الآخر السّمة الغالبة على أفكاره ، ولاغرابة في ذلك فلبيد شاعر متزن وقد أدرك الاسلام ودخل فيه ، وتأثر به .

والمتطلع في تلك الصّور يجدها ترمز الى تلك القيم الأصيلة التي قدّسها العربي كالوفاء ، والكرم ، والغنى ، والصّدق فكلها صفات تعين على مجابهة الحياة القاسية .

---

1) تبكي : الضمير يعود على المعاذلة في البيت السابق ، أخدان : اخوان .
2) القوارع : المصائب .
3) ديوانه : ص 86 .
4) ديوانه : ص 65 .

وهكذا استطاع الشاعر الجاهلي أن يعبّر عن رؤيته للحياة عن طريق مقدمات قصائده وما كانت ترمز إليه تلك المقدمات من الصّراع بين الفناء والبقاء، ثم إنّه من أجل مجابهة قسوة الحياة ومحاولته الانتصار عليها قد وحّد بينه وبين ناقته وغيرها في القوة والمشاعر وما تكابده في الرّحلة، اذ أن وصف الناقة والرّحلة في الصّحراء وتشبيهها بالثور الوحشي أو البقرة أو الأتان وما تعانيه تلك الحيوانات ما هي إلاّ رمز لرحلة حياة الشاعر، حياة انسان ذلك العصر، وكان وصفه للخمر ومافيها من الكرم، والهجاء وما يرمز اليه من التّغلّب على الخصوم والقتال وما فيه من الذّود عن الحياض وحماية الأنفس والأموال، وكان وصفه للكرم أيضا رمز للبطولة في اغاثة الملهوفين ومد يد العون للمحتاجين لمجابهة قسوة الحياة .

إنّ المتتبع للشعر الجاهلي واستبطان صوره وكشف ما بها من رمز وايحاء يرى أن الشاعر الجاهلي قد استطاع أن يعبّر عن رؤيته للحياة القاسية التي كان يعيشها، ولهذا فانّه قد وحّد بين الانسان والحيوان في موقفهما من الحياة، وأن موقف الانسان من الحياة نراه مجسّدا في صور الناقة والثور ... وفي الحرب وصور القتال، وفي الهجاء وفي مطلع القصائد، الانسان العربي بكل ما يتصف به من صفات ممثّل ومجسّد في شعره وفي صوره، وأن فلسفتهم في الحياة والموت ـ الصّراع بين البقاء والفناء ـ لم تنحصر في قسم من أقسام القصيدة بعينه، وإنّما نرى أن تلك الحقيقة الرّهيبة شاعت وتغلغلت في كل أقسام القصيدة، فمن ورائها جميعا كانت تكمن الفكرة ـ الحقيقة ـ الصّراع بين البقاء والفناء، وكان الشاعر كثيرا ما يلخّص رؤيته للحياة والموت في أبيات قليلة كما رأينا .

ومن أجل ذلك كان الشاعر الجاهلي حريصا على أن ينهل من ملذات هذه

الحياة بقدر ما يستطيع قبل أن يوافيه أجله ، ويدركه الموت ، وليس هذا فحسب وإنّما نراه أيضا قد تأصّلت لديه قيم الفروسيّة والنّبل كالكرم والوفاء واغاثة الملهوف والبطولة في ميدان القتال دفاعا عن الشّرف والفضيلة وذودا عن الدّيار.

ج ـ فنيّـا :

ومن أثر صراع الانسان ضدّ وحش الصحراء في الحياة الجاهلية فنيّا لقد وجّهت حياة هؤلاء القوم نحو تحدي الحياة القاسيّة بإرادة وعزم لا يلين، وكان نتيجة ذلك الصّراع أن تأثّرت بنية القصيدة الجاهلية وموضوعاتها ، وجاءت على نسق معين ونظام موروث متعارف عليه ، وطبعته بطابع خاص هو طابع الصّراع والنضال من أجل الحياة ، وفرضت عليه الرحلة والارتحال الدّائب المستمر ، وأثناء تلك الرّحلة يمر بالديار التي كانت آهلة عامرة بأهلها وتحوّلت الى خراب وعمّها الفناء ، فيقف بهذه الأطلال الدّارسة التي كانت تذكّره بالماضي وتعيد الى الذّهن صورته ، ولم يكن هذا البكاء أو تلك المشاعر حالة نفسيّة ضيقة يعانيها الشاعر بصورة منفردة أو يتحسس آلامها بشكل مجرد وانّما هي ظل حزين لمشاعر الجماعة التي ينتمي اليها الشاعر تعبّر عن حرمانهم في الاقامة والاستقرار ، فالطّلل يمثّل الحنين الى الوطن ، لأن الطّلل وما يحيط به وما يتناثر حوله يمثّل ذكريات الشّاعر التي عاشها ولكنه بهذه المقدمات الطّلليّة يحاول إبراز شخصيّته وإثبات وجوده المبعثر في الصّحراء التي لم يضمن فيها مسكنا يلمّ حياته الضّائعة وسط رحلة لا تستقرّ ، ولم يكن بكاء الأطلال ظاهرة غريبة على العربي ، فالطّلل يعدّ قطعة من حياته الماضية التي لا يستطيع ردّها ، أو كأن البكاء على الطّلل هو بكاء على الحياة نفسها ، أو بمعنى

آخر كانت المقدّمة الطّلليّة بمثابة الصّراع بين البقاء والفناء أو الحياة والموت .

لقد كانت هذه الأطلال من أشد مظاهر الصّحراء تأثيرا في النفوس إذ يرى فيها العربي النّهاية الحتميّة للحياة ، فإقفار تلك الأطلال وفنائها إقفار وفناء للحياة نفسها ، ومن هنا كان صراعه الدّائب ضدّ وحش الصّحراء ومحاولته الانتصار على تلك الحياة القاسية ولذلك كانت تلك المقدمات الطّلليّة تمثّل جزءا لايتجزّأ من القصيدة الجاهلية يمهّد لما بعده ، فالشّاعر عندما ينتهي من وقوفه القصير أو الطّويل عند هذا الطّلل أو ذاك ينتقل إلى ما يتعلّق به من ذكريات ولكنه لا يستسلم لهذه الذّكريات وإنّما هو مشغول بهدفه الحقيقي ـ الصّراع ضدّ وحش الصّحراء ومحاولة الانتصار عليه ـ فينتقل الى فرسه أو ناقته اذ هي وسيلته لإظهار بطولاته وشجاعته ومعينه في الانتصار على وحش الصّحراء وقسوة الحياة من حوله معا ، والعلاقة بين هذه المقدمات وما بعدها علاقة نفسيّة لأنهما صادرتان عن عاطفة واحدة ، ويعبّران عن فكرة واحدة .

من أجل هذا كانت النّاقة عندهم وسيلة لإمضاء الهمّ ، وتسلية الحزن وتبديد المشاعر الحزينة ، وجسرا يستطيع استخدامه للوصول الى غايته بعد أن يجتاز الأهوال والمخاطر ، ولذلك كانت أحاديثهم عنها غالبا تنحصر في الصّفات التي تؤكّد قوّة هذه النّاقة ، وشدّة مقاومتها للصّحراء ، وهذا الوصف مطرد عند معظم الشّعراء ، فاذا شبّهوها بالبقرة الوحشيّة ، والحمار وأتانه ، تخيّروا لها من الأوصاف ما يعينها على تحدّيات الحياة القاسية ، فالبقرة ، ـ مثلا ـ قويّة ، قد عدت العوادي على ولدها (شقّ النّفس)) والمطر ينهمر عليها طوال اللّيل ، واذا أشرقت الشّمس وحاولت بغريزة حبّ الحياة أن تبدأ حياتها من جديد فاجأها الصّياد ون وكلابهم أعداء

الحياة وتنشب بينها وبينهم معارك ضارية ، يكتب النّصر في نهايتها في معظم الأحوال للبقرة أو الثور أو الحمار، إنّ حياة هذه الحيوانات سلسلة متّصلة الحلقات من الصّراع الدّامي ، ولكن يكتب لها النّصر ، غالبا في النهاية في أحوال معيّنة تتعلّق بالمديح أو الفخر، ويكتب لها الموت في حالة الرّثاء .

إنّ وصف الحيوان والرّحلة في الصّحراء، رمز لحياة العربي ونضاله من أجل الحياة ومحاولته الدّائبة للتّغلّب عليها ، فصورة النّاقة ورحلتها في الصّحراء ما هي إلاّ صورة لحياة العربي ورحلته في الحياة فالعربي في حياته يجابه وحش الصّحراء ، ولا بد أن يناضل ويصارع ، ولابدّ أن ينتصر على هذا الوحش من أجل البقاء واستمرار الحياة إن الشاعر بعد أن يشبع حاسّته الفنيّة من رسم تلك المقدمات التي تصوّر الصّراع بين الحياة والموت ، ومحاولة التّغلّب على وحش الصحراء والانتصار عليه في صور تنبض بالحياة ، وتعجّ بالحركة ، وتنطق بما فيها من جمال حتّى اليوم ، يصل الى غرضه الرئيسي الذي من أجله نظم القصيدة ، وليس معنى هذا أنّه يكون منفصلا عن هذه المقدمات وإنّما نجده وحدة متكاملة من حيث البناء والتّوافق والاتّصال ، ذلك لأن الشاعر قد مهّد له من خلال تلك المقدمات ، وخطّط لمعالمه منذ البداية ، ففي المديح — مثلا — يترك الشاعر لخياله العنان في رسم تلك المقدمات في صورة مشرقة، وقد اتّضحت معالمها ، وترابطت أجزاؤها بواسطة نقلات مدروسة ، وتسلسل واع لأحداثها ، أما في الرّثاء فيجب أن يحيط بالمأساة المنتظرة ، فيحشد في صوره من ألوان الحزن وأشكال البؤس ما يجعل القارئ يحسّ منذ الوهلة بتلك الكآبة التي تخيّم على جوّ القصيدة ، وتسيطر عليها منذ البداية حتّى النّهاية ، وقد أخذ شكل القصيدة الجاهلية نظاما ثابتا لا يتغيّر مهما طالت أبياتها وتعدّدت أغراضها ،

يجمعها وزن واحد ، وقافية واحدة ، وذلك هو نظام القصيدة الجاهلية في عمومه ، إذ نجد بعض هذه القصائد يأتي على غير هذا النّسق كتغير هذه المقدمات وانحسارها .

إن الشاعر المبدع هو من يستطيع منح التجربة الشّعريّة ما يستطيعه من شحنات شعوريّة تكسبها القدرة على التعبير ، وتحدّد لها الشّكل النهائي الذي تمرّ من خلاله مكوّنات الصّورة النّاضجة ، وحين تتوفر تلك الوحدة الشّعورية، لدى الشاعر، تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء وغير مفكّكة تشملها وحدة الشّعور أو الفكرة ، أو الصّراع . ولقد رأينا تلك الوحدة ((وحدة الصّراع من أجل البقاء تسود القصيدة كلّها ، ويمكن القول أن هذه الوحدة سّمة الشّعر الجاهلي ، بل إنّنا نجد أن الوحدة العضويّة تتحقق في القصائد ـ القصيرة ـ والمقطوعات الحماسيّة وغيرها ، وأغلب شعر الصّعاليك من هذا النوع الذي تتحقّق فيه الوحدة العضويّة خاصّة في المقطوعات ومعظم القصائد الطويلة .

على أن تلك القصائد التي استطاعت أن تحقق تلك الوحدة العضويّة على الرّغم من طولها وتعدّد أغراضها ، إنّما استطاعت ذلك عن طريق الصّنعة الشّعريّة المتأنية التي تجعل القصيدة قادرة على نقل إحساس واحد مهيمن عن طريق صورها الموحية الرامزة وكلماتها وخصائص أسلوبها الذي يؤلف بين المتباعدات والمتناقضات، وما ينشأ عن الصّراع بين ما هو منطقي وبين ما هو غير منطقي ، بما فيها دلالات رمزيّة وغير رمزيّة . ولكنّها لم تكن الصّنعة المتكلفة كما عند المتأخرين ، وإنّما هي تلك الصّنعة التي تأتي عفو الخاطر .

وبهذا استطاع الشّعر الجاهلي أن يعبّر بصوره وكلماته وموسيقاه عن صراع الانسان ضدّ وحش الصحراء في عصره ، ونقل إلينا الاحساس الصحيح للعصر، والفهم

الدّقيق للحياة الانسانية بكلّ أفكارها ومشاعرها، وهذا ما نجده في نصوص أصحاب المعلّقات التّالية :

1) أمرؤ القيس .
2) طرفة بن العبد .
3) زهير بن أبي سلمى .
4) لبيد بن ربيعة .
5) عمرو بن كلثوم .
6) عنترة بن شداد .
7) الحارث بن حلّزة .
8) الأعشى ميمون
9) النّابغة الذّبياني .
10) عبيد بن الأبرص .

ومن أثر صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء في الحياة الجاهلية فنيّا كذلك نلحظ سيطرة لغة القتال والحرب على أساليب الشعر الجاهلي الصراعي وأغراضه الأخرى وعلى الأخص : لغة الهجاء ، والفخر ، والغزل ، فالمتتبع لشعر المعلقات يرى بوضوح غلبة نغمات الصّراع والفروسية فيها ، مثل معلّقة عمرو بن كلثوم، ومعلّقة طرفة ، ومعلّقة لبيد ، ومعلّقة أمرئ القيس، فاذا تتبّعنا معلّقة امرئ القيس نجد أن الشاعر في مقدمة القصيدة يقف على الأطلال ويلاحظ الفناء الذي يتمثّل في رحيل أصحابها عنها ، ولكن الشّاعر تحقيقا لمبدإ ((الانتصار)) الذي كان يشغله قد اتخذ من ظاهرة الخراب ذاتها وسيلة لاشاعة الحياة في هذه الأماكن وتأكيد غلبة الحياة على الموت ، يقول[1] :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الأرام في عرصاتها	وقيعانها ، كأنه حبّ فلفل

1) ديوان أمرئ القيس: ص 29 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983 .

كأنيّ غداة البين يوم تحمّلوا   لدى سمرات الحيّ ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم   يقولون: لا تهلك أسى وتجمّل

فامرؤ القيس حين يصف الأطلال ، يقيم من خلاله هذا التقابل بين الفناء والبقاء فكرته في الانتصار وتأكيد ذاته ، فالمعنى الظاهر أنه يصف أساه لهذا الخراب الذي حلّ بديار أحبّته ، والذي يتمثّل في هذه الأماكن التي كانوا يقيمون بها ، والتي يحرص على أن يذكرها بأسمائها ، ولكنه راح يتّخذ من أكيد هذا الخراب ذاته وسيله الى غلبة الحياة على الموت ، فهذه الأماكن التي هجرها أصحابها قد قامت فيها حياة أخرى ، هذا الحيوان من الظّباء وغيرها . كما أن هذه الديار على الرغم من تقادم عهدها ، فإن عوامل الفناء لم تقدر على اخفائها ، ذلك أنه كلما غطّتها ((الجنوب)) ودفنتها بما هالت عليها من الرّمل ، عادت ((الشمال)) فكشفت عنها وأظهرتها ، ان الشاعر يريد بذلك كله : كثرة الظّباء ، وتصارع الرياح أن يؤكد ((انتصار)) الحياة على الموت .

فاذا ما انتقلنا الى الغزل نجد الشاعر يتابع نموّ هذا الشّعور الصّراعي في نفسه ويصفه ويشخّصه من خلال تداعي ذكرياته العاطفية ، وهي ذكريات يلاحق بعضها بعضا وتتحقّق لها ((الحياة)) من خلال هذا الأسلوب القصصي الذي يقرب بها من الواقع الحقيقي قربا شديدا والذي يهمّنا هنا من هذا التّنوع الذي يتمثّل في كثرة من يذكرهن من النساء ، وهذا الانتصار الذي حرص على أن يحققه في علاقته بهن ، يقول من نفس المعلقة (1) :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها   تمتّعت من لهو بها غير معجّل
تجاوزت أحراسا اليها ومعشرا   عليّ حراصا لو يسرّون مقتلي
فجئت وقد نضّت لنوم ثيابها   لدى السّتر الاّ لبسة المتفضّل
فقالت : يمين الله مالك حيلة   وما إن أرى عنك الغواية تنجلي
خرجت بها نمشي تجرّ وراءنا   على أثرينا ذيل مرط مرحّل
فلمّا أجزنا ساحة الحيّ وانتحى   بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقل
هصرت بفودي رأسها فتمايلت   عليّ هضيم الكشح ريا المخلخل

1) ديوان أمرئ القيس: ص 38، 39، 40، 41، 42.

فالشاعر هنا مقاتل ومصارع أكثر منه عاشق متيم، فهو يتخطّى الأحراس الى صاحبته وهم أحراس أشداء من قومها حريصون على قتله، ولكنه لا يخافهم، فاذا ما وصل إليها، حرص على أن يحقّق عليها هي الأخرى انتصاره حين يضطرها أن تستجيب له وتخرج معه غير عابئة بقومها الذين يحرصون على أن يمنعوها منه، بل انها تعينه على أن ينتصر على قومها بأن تعفي على آثارهما بذيل ثوبها .

فانظر الى الاعتداد بالنفس، والى التباهي بالقوّة ، والى اقتحام المخاطر والى الولع بالمغامرة والصّراع من أجل الذّات . ثم أنظر بعد ذلك كله الى أنغام الصّراع وروح البطولة التي تنتشر في الأبيات نغما وايقاعا، فالكلمات هنا كلمات تنبئ في أشكالها ومعانيها عن لغة الصّراع والقوّة، وليس عن لغة الحب والغزل، ونلحظ أيضا نغمة القوّة والفخامة في هذه الموسيقى ذات الايقاع القوي عن طريق هذه الكلمات المنتقاة والتي تتمشّى مع روح الصّراع .

والمتتبّع لوصف فرس أمرئ القيس يلحظ نغمات الصّراع والقوّة بوضوح، فهو حريص على وصف فرسه بالقوّة والسّرعة، يقول[1] :

وقد أغتدي والطّير في وكناتها	بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكرّ، مفرّ، مقبل، مدبر معـا	كجلمود صخر حطّه السّيل من عل
كميت يزلّ اللّبد عن حال متنه	كما زلّت الصّفواء بالمتنزّل
على الذّبل جيّاش كأن اهتزامه	اذا جاش فيه حميه غلي مرجل
مسح اذا ما السّابحات على الونى	أثرن الغبار بالكديد المركل
يزلّ الغلام الخفّ عن صهواته	ويلوي بأثواب العنيف المثقّل
درير كخذروف الوليد أمرّه	تتابع كفّيه بخيط موصّل
له أيطلا ظبي وساقا نعامة	وارخاء سرحان وتقريب تتفل
كأن دماء الهاديات بنحره	عصارة حنّاء بشيب مرجّل
فعنّ لنا سرب كأن نعاجه	عذارى دوار في ملاء مذيّل
فألحقنا بالهاديات ودونه	جواحرها في صرّة لم تزيّل

1) ديوان أمرئ القيس: ص 51 ، 59 .

فعادى عداء بين ثور ونعجة   دراكا ولم ينضح بماء فيغسل
ورحنا يكاد الطّرف يقصر دونه   متى ما ترقّ العين فيه تسفّل
فبات عليه سرجه ولجامه   وبات بعيني قائما غير مرسل (1)

ونحن هنا لن نتناول هذه الأبيات بالشرح والتحليل فقد سبق ذلك وإنما أودّ أن أقف فقط عند جانب أثر الصّراع ضدّ وحش الصّحراء في هذه الأبيات ، نلاحظ أن الشاعر قد راح يعبّر عن ((انتصاره)) من خلال هذه الرّحلة التي اختار لها هذا الحصان الأسطوري الذي لا يكاد يملّ ولا يتعب ، فهو قد حرص على وصفه بالقوّة والسّرعة وهو يبالغ في هذا الوصف ويلحّ عليه الحاحا غريبا ، يتمثّل في التعبير عن معاني القوة والسّرعة من خلال صور بيانية مختلفة : فهو يشبّه الحصان في سرعته بالقيد الذي يحول بين هذه الحيوانات الوحشيّة وبين الانطلاق ، لسرعته وقوته وعجزها عن الافلات منه ، ويشبّهه أيضا بالصّخرة العظيمة يلقي بها السّيل من المكان المرتفع فتمضي في طريقها لا تدع شيئا الاّ أدركته وحطّمته وصرعته ، كما يصفه باكتناز لحمه وانملاس صلبه بحيث يزل اللّبد عن ((حال متنه)) كما يزل عن الحجر الأملس الصّلب المطر النازل عليه وهو يغلي ، ويذكر صهيله في صدره وبطنه الضّامر ، كما يغلي المرجل حرارة ونشاطا ، ثم انّ هذا الحصان يدرك صيده من غير مشقّة أو جهد ، وهو يمكّن صاحبه من أن يقتل اثنين من هذا الصّيد في طلق واحد . ومن الغريب بعد هذه المطاردة والصّراع العنيف ضدّ وحش الصّحراء أن يترك أمرؤ القيس حصانه مسرّجا ملجّما ، وقائما بين يديه غير مرسل في [illegible] ، وكأنه كما قلنا حصان أسطوري لا يكل ولا يتعب . والأبيات بعد هذا مليئة بالمغامرة والصراع ضدّ وحش الصّحراء و ((الانتصار)) علاوة على روح الصّراع المنتشرة فيها والتي تغطّي على الغرض الرّئيسي وهو الوصف . وممّا ساعد على اكمال هذه الصّورة تلك الكلمات المنتقاة بدقة الموحية المعبّرة بموسيقاها ومعانيها .

إن معلّقة أمرئ القيس رغم أنّها تبدأ بوصف الأطلال ، ثم ذكر المرأة والغزل بها ، ثم الوصف ، وصف اللّيل والفرس والصّيد ، الاّ أن نغمة الصّراع كما رأينا والاعتزاز بالنّفس والثّقة والشعور بالقوّة والغلبة والسّيطرة على النفس ، وتأكيد الذّات يغلب على سائر أجزائها ، فقسوة الحياة في شبه الجزيرة العربية فرضت على البدوي نوعا من

1) ديوان أمرئ القيس: ص 51، 52، 53، 54، 55، 56، 57، 58 ، 59 .

الصّراع ، ولذا فهو دائم المحاولة للتّغلب والتّفوّق عليها ، ومن هنا كان مبدإ الثقة بالنّفس والاعتزاز والشعور بالقوّة والغلبة والتّفوق والسّيطرة والانتصار من أهم المبادئ التي شغلت البدوي، وعدت من المثل العليا .

إنّ نغمة الصّراع في الشعر الجاهلي لا تكاد تنتهي ، فهي منتشرة في كل أغراضه المختلفة ، فهذا طرفة بن العبد يجعل من اغاثة المهموم وبذل العون عملا من أعمال البطولة ، وقيمة من أهم القيم التي تساعد البدوي على مجابهة الحياة بقسوتها والانتصار عليها ، يقول:(1)

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبق العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكرّي اذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبّهته المتورد(2)

إن نغمة الصّراع لتسود هذه الأبيات بما فيها من موسيقى صاخبة عالية معبّرة عن معاني الصّراع والقوّة والبطولة ، الى جانب اختيار الشاعر لكلماته الموحية بذات المعنى مثل ((ولولا ثلاث)) و((جدك لم أحفل)) و((فمنهن سبقي و((كرّي)) و((كسيد الغضا)) انّ القارئ ليحسّ بما يملأ صدر الشاعر من الصّراع والغضب من خلال وسائل الأداء اللّغوية من اشارة مستمرة الى الذّات ومن الحديث عن النفس من مثل :((لم أحفل))((عودي)) ، ((كرّي)) ان في تكراره لضمير المتكلم ما يتناسب مع موقف الشاعر من الاعتزاز بالنّفس والثّقة والانتصار ،ولست بحاجة الى تأكيد القول بأن هذه الروح : روح الصّراع منتشرة في كلّ المعلّقات وفي غير المعلّقات في سائر الأغراض كما رأينا .ومن هنا كان معنى الصّراع في العصر الجاهلي مرتبطا بالروح العربي وبقيم الحياة وبعلاقة الشاعر بالصّحراء وأثرها في سلوكه وفي الحفاظ على حياته .

إن القتال كان من العوامل التي يحفظ بها العربي حياته ويبقي عليها ، ولهذا كان البدوي في الجاهلية مفطورا على القتال مطبوعا عليه ، بل إن البطولة كانت موزعة على أفراد القبيلة كلّها كبيرا وصغيرا ورجالا ونساء ،لقد كانوا جميعا ينهضون بعبء القتال ، الذي بات جزءا من حياتهم الطبيعية ، ومكملا لمثلهم وقيمهم العليا

1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص: 194 ، ديوانه : ص 32 .
2) المضاف : الذي استضافته الهموم، سيد الغضا: ذئب الغضا .

حتى صار الموت على الفراش سبّة وعارا وكارثة من كوارث الدّهر،عبّر عن ذلك خالد ابن الوليد حينما حضرته الوفاة ، قال :((لقد لقيت الزّحوف وما في جسمي موضع شبر الاّ وفيه ضربة أو طعنة أو رمية ، ثم ها أنذا أموت حتف أنفي كما يموت البعير فلا نامت أعين الجبناء))(1).

وكأني بخالد بن الوليد قد نظر قول المسؤال بن عاديا الغسّاني حين قال :(2)

وما مات منا سيد حتف أنفه ولا طلّ منا حيث كان قتيل(3)

تسيل على حدّ الظّبات نفوسنا وليست على غير السيوف تسيل

ان الشّعراء الجاهليين شهدوا الحروب وعانوها واكتووا بلظاها فأجادوا وصفها :((وأحاطوا بأوصاف السّلاح وعدّة الحرب بما لم تحط به أمة من أمم الحرب ، فحذقوا الكلام عليها وأجادوا البيان في وصف آلاتها وأكثروا من العناية بتصورها وتصويرها حتى ألموا بدقائقها وأشكالها ، وكان هذا الشّعر الواصف للعدّة والسّلاح شغل شعرائهم الشّاغل ، وأدبهم في استنباط التشابه وتوليد أفانينها واستقصاء روائعها ، صار ما قالوه في السّلاح وعدّة القتال تراثا أدبيا في شعرنا العربي نكاثر فيه آداب الشّعوب))(4).

ان هذه النّغمة الصّراعية وغلبتها على اللغة التي لمحناها في تلك النماذج . نجدها واضحة جليّة في المعلّقات ففيها شاهد كبير على صدق ما نقول ، فمن يقرأ معلقة عنترة بن شداد يرى فيها جميع الصّفات التي كان يتحلّى بها الفرسان من شجاعة وشرف وقتال في سبيل هدف أعلى ، هذا الى جانب نغمة الصّراع التي تسود القصيدة كلّها .

فحتّى المقدمة الغزلية تغلب على لغتها نغمة الصّراع ـ كما سنوضح ذلك ـ ونرى في معلّقته ما يتحلى به أحدث الجيوش ، فهو يخوض المعارك ببسالة وشجاعة

---

1) ابن عبد ربه : العقد الفريد ،ج 1،ص 164 .

2) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ،ج 1ص 116 .

3) يقال طل دمه : اذا أهدر .

4) د / زكي المحاسني : شعر الحرب في أدب العرب ، ص 14 .

نادرة ، والى جانب ذلك يعفّ عند المغنم ، ويجود بما ملكت يداه ، يقول مخاطبا محبوبته ((عبلة)) واصفا لها المعارك وشجاعته وبسالته وإقدامه فيها (1) :

أثني عليّ بما علمت فإنّني سهل مخالقتي اذا لم أظلم
فاذا ظلمت فان ظلمي باسل مرّ مذاقته كطعم العلقم (2)
واذا شربت فانّني مستهلك مالي ، وعرضي وافر لم يكلم
واذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرّمي

إن من يقرأ هذه الأبيات ويلاحظ أول ما يلاحظ نغمة الصّراع المسيطرة على كل كلمة فيها ، الى جانب هذه الخصال الحميدة التي يتمتّع بها عنترة فهو مع فروسيته وبذله لنفسه في سبيل قومه سمح السّجايا سهل المخالطة والمعاشرة . لا يبغي على غيره ولا يحتمل البغي ولا الظّلم ولكنه لا يستكين للظلم ، فاذا ظلم تحوّل كالاعصار العاصف حتى يأتي على ظالمه ، وأنه يشرب الخمر ولكنها لا تفسد مروءته ، فاذا دعاه داع المكرمات لبّى باذلا كلّ ما يملك عن طيب خاطر . ثم يحدّثها عن المعارك التي يخوضها بفرسه (3) :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
اذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوره الكماة مكلم (4)
طورا يعرض للطعان وتارة يأوي الى حصد القسي عرمرم (5)
يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم
ومدجج كره الكماة نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم
جادت يداي له بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقوم

---

1) ديوانه: ص 23 وشرح القصائد السّبع الطوال الجاهليات ، ص 336 ، 339 .
2) باسل : كريه .
3) معلّقات العرب ، ص 188 ، ديوانه : ص 25 .
4) الرحالة : سرج كان يصنع من جلود الشاة بأصوافها . النهد : الغليظ ، السّابح السّريع ، تعاوره الكماة : أى يطعنه ذا مرة تلو الأخرى ، الكمي : الشّجاع ، المكلم : الذي جرح ثم جرح .
5) عرمرم : كثير .

برحيبة الفرغين يهدي جرسها   بالليل معتس الذّئاب الضرم
فشككت بالرّمح الأصمّ ثيابه   ليس الكريم على القنا بمحرم
فتركته جزر السّباع ينشنه   ما بين قلّة رأسه والمعصم
ومشك سابغة هتكت فروجها   بالسّيف عن حامي الحقيقة معلم(1)
ربذ يداه بالقداح اذا شتا   هتاك غايات النّجار ملوم(2)
لما رآني قد نزلت أريده   أبدى نواجذه لغير تبسّم
فطعنته بالرّمح ثم علوته   بمهند صافي الحديدة مخذم(3)
عهدي به مدّ النّهار كأنّما   خضب البنان ورأسه بالعظلم(4)

فهو يسائل محبوبته عبلة ألم تسأل الخيل عنه وتستوضح أمر فرسانها عن بطولته وبسالته في الحرب، فقد كان على صهوة جواده السّريع اللّين الجرى، كأنه يسبح في الهواء سباحة، وهو مع ذلك ضخم مرتفع، اذا تطلع الرائي الى صدره وجد فيه جروح عديدة من طعنات الأعداء، وكذلك في جسمه آثار ممّا خلفته الرّماح والقسيّ، وعلى مثل هذا الفرس يغشى عنترة الحرب ويبلي فيها البلاء الشديد. فاذا ما كانت الغنائم فهو يعفّ وينصرف عنها، فهو لا يحارب من أجل الأسلاب والغنائم، وانما يحارب ليكسب لقومه شرف الانتصار — وتلك أسمى معاني الفروسية — وهو دائما يكرر الحديث عن كرامته وعزّته وأنه لا يقبل الضيم، يقول :(5)

ولقد أبيت على الطوى وأظله   حتّى أنال به كريم المأكل
فالجوع حتّى الموت عنده خير من الطعام الدنيء

ويستمر في وصف المعركة فيصف لنا كيف أنه عاجل عدوّه بطعنة نافذة من سيفه الصّلب، وجعل الدّم يسيل من أثرها بقوة حتّى لقد سمعت الذّئاب صوت [illegible] تلك الدماء فأتت لتأكل منه. وقد بلغ من نبله وسمو خلقه أنه قد رفع من قدر خصمه

---

1) ديوانه: ص26، المشك : الدرع التي قد شك بعضها الى بعض.
2) الربذ : السريع، النّجار : بائعي الخمر .
3) المخذم : الشديد القطع .
4) العظلم: نبت يخضّب به ، معلّقات العرب، ص188 ، 89 لأحمد طبانة
5) ديوان عنترة : ص 57 .

بعد أن طعنه فيقول : أنه مات ميتة الأبطال في ساحة القتال . وقد تركه مجندلا في دمائه تنوشه السّباع ، وأخذ يصف دروعه القويّة المتينة الرّحيبة، ثم أنه كريم ينفق ماله في شراء الخمر ومن أجل ذلك يلومه اللائمون . ويصف عدوّه بأنه رآه كشّر عن أنيابه خوفا وفزعا منه، فطعنه بالرّمح ثم عاجله بالسّيف ، وتركه وقد خضب الدم أطرافه ورأسه .

إنّـــنا نرى غلبة الصّراع والقتال ليس في وصف المعارك والحديث عنها فقط ، وإنّما نرى ذلك بوضوح كذلك في وصف الشّعراء لعدّة الحرب وما يركبونه فيها خاصّـــة الخيل لقدرتها الفائقة على الكرّ والفرّ في المعارك . واذا عدنا الى أول الأبيـــات السّالفة الذّكر نجد أن عنترة قد وصف فرسه في بيتين رائعين اذ أن فرسه يسبح بـه سبحا، ثم إن السّهام تتعاوره من كل الجهات ، ففي صدره وجسمه آثار السّهام وهذه السّيوف ، وبعد أن تحدّث عن المعركة ، يتحدّث عن فرسه ، وعمّا قام به فيقول :

لمّا رأيت القوم أقبل جمعهم   يتذامرون كررت غير مـذمـــم
يدعون عنترة والرّماح كأنهـــا   أشطان بئر في لبـان الأدهـم
ما زلت أرميهم بغـرة نحـره   ولبانه حتّى تسربل بالــــدّم
فازور من وقع القنـا بلبانـــه   وشكا اليّ بعبـــرة وتحمـــم (1)
لو كان يدري ما المحاورة اشتكي   أو كان لو علم الكـــلام مكلمـي
والخيل تقتحم الخبار عوابسنا   من بين شيظمه وأجرد شيظـــم (2)
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمهـــا   قيل الفوارس ويك عنتر أقـــدم

فعنترة يكرّ على هذا الفرس ويخوض غمار المعارك ، وتنهال الرّماح علــى ذلك الفرس، فهي في صدره كأنها حبال مرسلة في بئر ، وتسيل الدماء على صـدره غزيرة كأنها سربال غطّى جسمه، ويزورّ الفرس ويميل من شدّة وقع الرّماح وجراحهـــا، وتسيل دموعه فهو يصهل ويحمحم ممّا به من ألم ونرى عنترة يتعاطف مع فرسه، ويشعـر بآلامه ، ولو لا أنه حيوان أعجمي لا يستطيع الكلام لكلّمه وحاوره وشكا اليه ممّا به ، ومـع ذلك ففرسه بين هذه الخيل وسط غبار المعركة عابسا يخوض غمرات القتال .

وكما اهتمّ العربي بالخيل لأنه يركبها في الحروب وفي صراعه ضدّ وحــــش

---

1) ديوانه : ص 29 ، 30 ، أزور : تمايل ، اللّبان : الصّدر .
2) الخبار : الأرض اللّينة ، الشيظم : الطّويل .

الصّحراء، ومن أجل ذلك آثرها بالطعام على أولاده، فإنّه قد اهتمّ كذلك بعدة الحرب من سيوف ورماح وقسي وغيرها . يقول طرفة بن العبد في السّيف(1):

فآليت لا ينفك كشحي بطانة   لعضب صقيل الشّفرتين مهند
أخي ثقة لا ينثني عن ضريبة   اذا قيل : مهلا قال حاجزه قدي
حسام اذا ما قمت منتصرا به   كفى العود منه البدء، ليس بمعضد
اذا ابتدر القوم السّلاح وجدتني   منيعا اذا ابتلت بقائمة يدي

وقد بلغ بهم الافراط في وصف السّيف ، وذلك من مثل قول النابغة الذّبياني(2):

يقدّ السلوقي المضاعف نسجه   ويوقد بالصفاح نار الحباحب

ومع ذلك فله فيه شعر جميل، فيروى أن عروة بن الزّبير سأل عبد الملك بن مروان أن يردّ عليه سيف أخيه عبد الله بن الزّبير ، فأخرجه اليه في جملة أسياف منتضاة ، فأخذه عروة من بينها فقال عبد الملك : بما عرفته بين هذه الأسياف ؟ قال : يقول النّابغة(3):

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم   بهن فلول من قراع الكتائب
تورثن من أزمان يوم حليمة   الى اليوم قد جرّبن كلّ التجارب

وكانت الدّرع أهم عدد القتال، ولذلك نجد عنترة العبسي فارس الفوارس يفخر بلبس الدرع في الحروب ، فيقول(4):

عجبت عبيلة من فتى متبدل   عاري الأشاجع شاحب كالمنصل
شعث المفارق منهج سرباله   لم يدهن حولا ولم يترجل
لا يكتسي الاّ الحديد اذا اكتسى ، وكذاك كل مخارب مستبسل
قد طال ما لبس الحديد فانما   صدأ الحديد بجلده لم يغسل

ويرى الأعشى رأيا آخر في الدّروع ، وهي أن الذي يقتحم الحروب بدونها

---

1) ديوانه: ص 37-38 . 2) ديوانه : ص 11 . نقد السلوقي : نقد : تشق: السلوق: درع نسبة الى سلوق وهي مدينة بالروم، المضاعف: الذى نسج حلقتين حلقتين . الحباحب: ذباب له شعاع بالليل . يقول اذا اصطدمت السّيوف الدرّوع أخرجت نارا كضوء الحباحب . (3) ديوان النابغة الذّبياني ، ص 11 .
4) ابن هذيل : حلية الفرسان وشعار الشجعان ، ص 229 .

فهو الشّجاع ، يقول :(1)

وإذا تجيء كتيبة ملمومة　　خرساء يخشى الذائدون نهالها
تأوي طوائفها الى محمودة　　مكروهة يخشى الكماة نزالها
كنت المقدم غير لابس جنة　　بالسّيف تضرب معلما أبطالها
وعلمت أن النفس تلقي حتفها　　ما كان خالقها المليك قضى لها

وعروة بن الورد يصف الرّمح وهو يذود بها وأصحابه عن إبل نهبوها :(2)

سيفزع بعد البأس من لا يخافنا　　كواسع في أخرى السوام المنفر
نطاعن عنها أول القوم بالقنا　　وبيض خفاف ذات لون مشهر

وتلك صورة جميلة رائعة تستمد روعتها من صدقها وحيويتها ، فالصورة تضج بالحركة ، فهذه الخيل القويّة السّريعة التي يمتطيها الفرسان مشغولة بمطاردة أخريات الإبل المنهوبة ، أمّا الفرسان أنفسهم فمشغولون بمقاتلة طلائع القوات المهاجمة ، التي تبعتهم من أصحاب الابل .

وكما أكثر الشّعراء من ذكر السّيف أيضا ذكروا الرّمح ، فهذا عنترة يذكره في معلّقته أكثر من مرّة حينما يقول :(3)

فشككت بالرمح الأصم ثيابه　　ليس الكريم على القنا بمحرم

وكان التّرس ذا قيمة كبيرة للمحارب ولذلك أكثر العربي من الحديث عنه فهذا الأعشى حينما أراد أن يصوّر بلدة من البلاد وصفها بأنها مثل ظهر التّرس، يقول في معلّقته :(4)

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة　　للجن بالليل في حافاتها زجل

فهو قد شبّه هذه القطعة من الأرض بالتّرس لبيان أنها غليظة وصعبة على من ينفذ فيها .

نخلص من كل ذلك الى أن العرب في العصر الجاهلي قد احتفلوا بوصف

---

1) ابن هذيل : حلية الفرسان وشعار الشجعان، ص 229 .
2) ديوانه : ص 23 ، 84 .
3) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 347 .
4) ديوانه : ص 95 .

المعارك والقتال وسلاحهم وعددهم للحرب ، ((لأنها كانت تملأ حياتهم في ليلهم ونهارهم ، ولو أحصينا ما قال العرب في جاهليتهم في الطعام والشراب والمسكن وسائر مرافق الحياة أو ما قالوه في وصف الطبيعة ، وما أفاضوا فيه من التمدّح بالمكارم وما بذلوه بين أيدي النّساء من الشعر الجاهلي الغزلي لوجدنا أن شعرهم في الحرب ووصف آلاتها يشغل شطرا كبيرا من شعرهم))(1) .

ليس هذا فحسب وإنّما نجد أن نغمة الصّراع والقتال منتشرة في الشّعر الجاهلي كلّه بكافة أغراضه المختلفة ، متمثّلة في اختيار كلمات ذات ايقاع قوي وضربات شديدة تناسب نغمة الصّراع حتى أننا — كما سنرى — نجد أن لغة الصّراع والقتال تسيطر على أساليب الشعر وأغراضه كلّها .

رأينا غلبة شعر الصّراع في الشعر الجاهلي على سائر أبواب الشعر الأخرى وأيضا غلبة لغة الصّراع والقتال على سائر الفنون الأخرى . فنجد لغة الصّراع في الهجاء والفخر والغزل والأغراض الأخرى . فلم تتوقف لغة الصّراع والبطولة في القصيدة الجاهلية مهما كان اتجاهها ومهما كان غرضها الشعري أو مناسبتها .

فاذا أخذنا مقطوعة الأعشى في هجاء يزيد بني شيبان التي يقول فيها(2) :

أبلغ يزيد بني شيبان مألكة ... أبا ثبيت ! أما تنفك تأتكل ؟(3)

ألست منتهيا عن نحت أثلتنا ... ولست ضائرها ما أطت الابل(4)

كناطح صخرة يوما ليفلقها ... فلم يضرّها وأوهى قرنه — الوعل —(5)

تغرى بنا رهط مسعود واخوته ... عند اللقاء ، فتردى ثم تعتزل

لا أعرفنك ان جدّت عداوتنا ... والتمس النّصر منكم عوض تحتمل

1) د / زكي المحاسني : شعر الحرب في أدب العرب ، ص 46 .

2) ديوانه : ص 97 وما بعدها .

3) مألكة : رسالة . تأتكل : تحتك من الغيظ .

4) أثلتنا : أصلنا وعزنا ، ضرب له المثل بشجرة الأثل . أطت : أنّت تعبا أو حنينا حين ترأم ولدها .

5) الوعل : تيس الجبل .

لاتقعدن ، وقد أكلنها حطبا   تعوذ من شرّها يوما وتبتهل
سائل بني أسد عنّا فقد علموا   أن سوف يأتيك من أنبائنا شكل
واسأل قشيرا، وعبد الله، كلهموا   واسأل ربيعة عنّا، كيف نفتعل
انـا نقاتلهم ثمت نقتلهم   عند اللقاء . وهم جاروا . وهم جهلوا
قدكان في آل كهف ان هم احتربوا   والجاشرية ما تسعى وتنتضل
إني لعمر الذي حطت مناسمها   تخدى، وسيق اليه الباقر الغيل
لئن قتلتهم عميدا لم يكن صددا   لنقتلن مثله منكم فتمتثل (1)
لئن منيت بنا عن غب معركة   لا تلفنا عن دماء القوم تنتقل
لا تنتهون، وليس ينهي ذوي شطط   كالطّعن يهلك فيه الزّيت والفتل
حتى يظل عميد القوم مرتفقا   يدفع بالراح عنه نسوة عجل
أصابه هندواني فأقصده   أو ذابل من رماح الخط معتدل
كلا ! زعمتم بأنا لا نقاتلكم ؟   وإنا لأمثالكم - ياقومنا - قتل
نحن الفوارس يوم الحنو ضاحية   جنبي فطيمة، لا ميل ، ولا عزل
قالوا الطّراد فقلنا: تلك عادتنا   أو تنزلون ؟ فإنا معشر نزل
قد تخضّب العير في مكنون فائله   وقد يشيط على أرماحنا البطل (2)

يبدأ بالسّخرية من عدوّه ولقد نجح في تصويره تصويرا بارعا حينما صوّره يأكل بعضه بعضا من شدّة الغيظ فيقول له متهكّما : لقد كنت كالوعل الذى يحاول أن يحطّم الصخرة بقرنيه فلم يستطع وأوهى قرنه الوعل . ولقد زعمتم بأننا لا نستطيع قتالكم، وها أنتم ترون بعد أن أعملت فيكم سيوفنا وقضت على أكثركم أنّنا قوم مقاتلون . وقد رأيتم أنّنا فرسان شجعان يوم الحنو نخوض المعارك ونتسابق اليها ولايتخلف منا أحد أو يجبن ، ويتوجه اليهم بالسّخرية المرّة - متصنّعا الأدب والمجاملة في خطاب خصومه - يقول اذا كنتم تريدون الحرب بالرماح على ظهور الخيل ، فالحرب على ظهور الخيل من عادتنا ، وإن كنتم تريدون أن ننزل على الأرض ونتصارع بالسّيوف ، فإنّنا نحب ذلك ونجيده .

---

1) العميد : السيد الذي يعتمد عليه ، صددا : مقارنا ، فتمثل : نقتتل الأمثل فالأمثل ، وأماثل القوم خيارهم .
2) العير: الحمار . في مكنون فائله: يريد أنهم يصيرون بموضع الطعن .

ويختم ذلك الهجاء اللاذع ـ الذي تحوّل في معظم الوقت الى فروسية وصراع ـ تلك الصّيحة العظيمة المتحدّية في نغمة عالية من الزّهو والفخار بأنهم قوم مدرّبون على القتال وعلى إصابة الهدف والحاق الهلاك بالأعداء. ونلاحظ أن هذا الهجاء يمتاز بما فيه من دقّة في اختيار الألفاظ والتّراكيب، وبما فيها من قوّة وحيويّة، وموسيقى حيّة متراقصة تتواثب وتنبض نبضا قويّا. هذا الى جانب ما فيها من مهارة درامية قويّة تتضح في تلوينه لأسلوبه، وصياغته لحواره وجدله، وتنويعه بنبراته، وايقاعه لجملة ومقاطعه، وحكايته القوية الرائعة لأسلوب الحديث النّابض المضطرب المتقطّع المتهدّج.

واذا قرأنا معلّقة عمرو بن كلثوم التي يفخر فيها بقومه لانجد فرقا كبيرا في نغمة الحماسة والصّراع هنا وبين الأبيات التي قرأناها في الفروسيّة أو الهجاء والتي يقول فيها:[1]

وقد علم القبائل من معد ... اذا قبب بأبطحها بنينا

ولا فرق بين هذا وذاك وبين فخر طرفة بن العبد بنفسه في هذه الأبيات[2]:

أنا الرّجل الضّرب الذي تعرفونه ... خشاش كرأس الحيّة المتوقّد
فآليت لا ينفك كشحي بطانة ... لأبيض عضب الشّفرتين مهند
حسام اذا ما قمت منتصرا به ... كفى العود منه البدء ليس بمعضد
أخي ثقة لا ينثني عن ضريبة ... اذا قيل مهلا قال حاجزه قد
اذا ابتدر القوم السلاح وجدتني ... منيعا اذا بلت بقائمه يدي

إننا نلاحظ من خلال تلك النّماذج أنّه ليس هناك كبير فارق بينها وبين ما سبقها من نماذج في الحروب، والهجاء، إن روح الحرب ولغة الصّراع قد سيطرت على الشاعر الجاهلي، وما ذلك الاّ نتيجة طبيعية لمواجهة تلك الحياة القاسية التي عرفناها، والتي كان في صراع دائم معها من أجل البقاء والحفاظ على الحياة.

ولم يتوقف هذا الصّراع وتلك الرّوح الحربيّة عند شعر الحرب وإنّما اذا تركنا شعر الحرب والهجاء والفخر التي رأينا تلك الروح الحربيّة ولغة الصّراع تسودها ـ

1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 410 وما بعدها.
2) المصدر السابق، ص 212.

الى الغزل لانجد كبير فرق في الرّوح بين شعر الغزل وبين تلك الأغراض التي عرضنا لها، يقول الأعشى إنّه استمتع بشابة مطيبة، تسلّل إليها في الظّلام وقد غفلت عين زوجها فصار سيّدها وسيّده[1]

ومثلك معجبة بالشبا ... ب صاك العبير بأجسادها
تسديتها عادني ظلمة ... وغفلة عين وإيقادها
فبت الخليفة من زوجها ... وسيد نعم ومستادها

فهو رغم أنّه تسلّل الى صاحبته في الظلام بعد أن نام زوجها إلاّ أنه يأبى إلاّ أن يكون سيّد الموقف بعد أن ظفر بها وتمكّن منها، وهو مغرم بالمغامرة في الوصول الى محبوبته كما ترى، وهو يتحدّث عن مغامراته ووصوله الى محبوبته من المتزوجات أيضا في قصيدة أخرى، وذلك اذ يقول[2]:

رحلت سمية غدوة أجمالها ... غضبي عليك فما تقول بدالها
هذا النّهار بدالها من همّها ... ما بالها بالليل زال زوالها
ومصاب غادية كأن تجارها ... نشرت عليه برودها ورحالها
قد بت رائده، وشاة محاذر ... حذرا يقل بعينه إغفالها
فظللت أرعاها وظلّ يحوطها ... حتّى دنوت اذا الظّلام دنا لها
فرميت غفلة عينه عن شاته ... فأصبت حبّة قلبه وطحالها
حفظ النّهار وبات عنها غافلا ... فخلت لصاحب لذة وخلا لها

يفصّل لنا مغامراته في سبيل الوصول الى صاحبته، فهو يراقب زوجة الغيور الحذر الذي لا تغفل عينه، وصار يرعاها، فلما أقبل اللّيل انسلّ اليها منتهزا غفلة من الزّوج فيغنمها، وسخر من هذا الزّوج الذي راقب زوجه نهارا وغفل عنها ليلا، وكثيرا ما أشفقت عليه صاحبته من تلك المخاطرات وخشيت أن يفتضح أمرها، وهذا ما عبّر عنه في معلّقته المشهورة اذ يقول[3]:

---

1) ديوانه: ص105، صاك: لصق. تسديتها: تناولتا. مستادها: سيدها.

2) ديوانه: ص63، الشاه هنا: كنية عن المرأة.

3) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص48، 57. ديوانه: ص93، 95.
وأل ئيل: نجا. الشر: الحدة. وشره الشباب: نشاطه. الغزل: الكثير المغازلة للنساء.

قالت هريرة لما جئت زائرها ... ويلي عليك وويلي منك يا رجل
إما ترينا حفاة لا نعال لنا ... إنا كذلك ما نحفى وننتعل
وقد أخالس رب البيت غفلته ... وقد يحاذر مني ثم ما يئل
وقد أقود الصبا يوما فيتبعني ... وقد يصاحبني ذو الشرة الغزل

واذا ما تركنا الأعشى وانتقلنا الى شاعر آخر كامرئ القيس نرى أن نغمة الصّراع ولغة القتال تطغى على غزله ، وذلك من مثل قوله في معلّقته حيث قام بمغامرة جريئة مع صاحبته التي كنى عنها ببيضة خدر لا يرام خباؤها مصوّرا كيف اقتحم اليها الأهوال والأحراس وكيف انتحى بها ناحية من الحيّ يتبادلان فيها الصّبابة والغرام ، يقول (1) :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها ... تمتّعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت أحراسا اليها ومعشرا ... علي حرّاصا لو يسرون مقتلي
. . . .
خرجت بها أمشي تجرّ وراءنا ... على أثرينا ذيل مرط مرحل
فلمّا أجزنا ساحة الحيّ وانتحى ... بنا بطن حقف ذي ركام عقنقل
هصرت بفودي رأسها فتمايلت ... على هضيم الكشح ريا المخلخل

فالشاعر هنا يفخر بتلك المغامرة ويتباهى بالقوّة ، والاعتداد بالنفس ، واقتحام المخاطر ، والصّراع من أجل اللّذات ، فهو لا يزور صاحبته وانما يقتحم الحصون والأسوار وكأنه يخوض معركة حربية ؛ فعلى الرغم من هؤلاء الحرّاس الذين يحيطون ببيت صاحبته والذين هم أشدّ ما يكونون حرصا على قتله والفتك به ، نراه قادرا على أن يشقّ طريقه من بين صفوفهم ، لأنّهم وهم جماعة مسلّحون أضعف من أن ينالوه ؛ ثم أنظر بعد هذا كلّه الى أنغام الصّراع وروح البطولة التي تنتشر في الأبيات نغما وايقاعا وامرؤ القيس مغرم بالمخاطرة والوصول الى صاحبته مهما كانت الحراسة المشددة حولها ، فها هو يصوّر لنا في قصيدة أخرى كيف اقتحم عرين صاحبته والناس من حوله يسمرون فلم يبال بهم ولا ممّا قد يقع فيه من مأزق بل أكثر من ذلك لقد اقتحم عرينها في حضرة بعلها الذي انزوى بعيدا خوفا من أن يقتله امرؤ

---

1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 48، 57 .

القيس، يقول [1] :

سموت اليها بعدما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال
فقالت:سباك الله انك فاضحي ... ألست ترى السمار والناس أحوالي ؟
فقلت: يمين الله أبرح قاعدا ... لو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
حلفت لها بالله حلفة فاجر ... لناموا، فما ان من حديث ولا صالي
فلمّا تنازعنا الحديث وأسمحت ... هصرت بغصن ذي شماريخ ميال
وصرنا الى الحسنى ورقّ كلامنا ... ورضت فذلت صعبة أي إذلال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها ... عليه القتام سيئ الظّن والبال
يغطّ غطيط البكر شدّ خناقه ... ليقتلني ، والمرء ليس بقتال
أيقتلني والمشرفي مضاجعي ... ومسنونه زرق كأنياب أغوال
وليس بذي رمح فيطعنني به ... وليس بذي سيف، وليس بنبال
أيقتلني وقد شغفت فؤادها ... كما شغف المهنوءة الرجل الطالي

الشاعر هنا يصف خليلته ، وزيارته لها ، وتجشمه ما تجشم للوصول اليها ، ومخاطرته البارعة في الانسلال اليها والناس من حوله يسمرون فلا يبالي بهم ولا يأبه لم قد يصيبه منهم . ثم إن صاحبته تخشى على نفسها الفضيحة وتخاف عليه وتحاول أن تثنيه عن عزمه فلا يزيده ذلك الا اصرارا ، غير ملتفت الى تهديدها ولا مبال بفزعها واشفاقها عليه ، وكيف يخاف وهو الفارس الذي يدخل المعركة لا يثنيه عن عزمه شيئ ، لأن القتل عنده أحبّ اليه من الهزيمة ، وأرجع الى قوله لتعرف مدى شجاعته وتمسّكه بتلك الشجاعة [2] :

فقلت:يمين الله أبرح قاعدا ... ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

واذا نظرنا الى هذا الغزل نرى كيف سيطر عليه الاحساس بالقوّة والصّراع: فعندما أسمحت صاحبته ورقّت جذبها اليه في عنف كما يجذب عثكول النّخلة ، ثم انظر كيف انتهى الى هذه الصورة التي جمعت بينه وبين بعلها في موقف درامي

---

1) ديوانه : ص 31 ، 33 .
2) ديوان أمرئ القيس ، ص 141 .

حين جعل لنفسه السّيطرة كلّها على هذه المرأة في الوقت الذي انكفى فيه بعلهما وقد تغيّر لونه وساء حاله وانطوى على نفس كئيبة مهزومة يتردد صوته في صدره من الغيظ ، تساوره الرغبة في قتل هذا العاشق ولكن هيهات :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونه زرق كأنيا ب أغوال

اذ كيف يقتله وهو المزوّد بالمشرفي وبالسّهام الزّرق ذات الأنياب الحادة كأنياب الشّياطين .

ونجد نغمة الحبّ تمتزج بنغمة الصّراع ـ بل إن هذه الأخيرة لتطغى على نغمة الحبّ ـ عند لبيد حينما يقول في معلّقته المشهورة (1) :

أو لم تكن تدري نوار بأنّني وصال عقد حبائل جذامها

ترّاك أمكنة اذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها

فهو يوجّه الحديث الى صاحبته نوار التي قطعت ما بينها وبينه من علاقة يهجوها ، بسبب رحلاتها ، فهو كذلك مشغول عنها بأعماله وبطولاته ، فهذه لياليه يقضيها في سمر ممتع مع صفوة من أصدقائه ، يلتقي معهم يسمرون ويشربون الخمر ، فهو يصل من يريد ويقطع وصل من يريد ، واذا لم يرض عن مكان تركه ولو كان ذلك يسبّب له المكاره والأخطار . والقارئ يلحظ بوضوح من خلال تلك الأبيات نغمة الصّراع والقتال قد سادت وسيطرت على الأبيات بما تجده في كلمات الصّراع من ايقاع هادر ولا تقف نغمة الصّراع ولغته عند هذه الأغراض التي أسلفنا الحديث عنها ، وإنّما تتعدّاها الى معظم الأغراض الأخرى ، ذلك لأننا نعرف أن الفروسية عند العرب لا تقف عند حد القتال والصّراع في ميدان الحرب وانّما تتعداها الى معظم أغراض الشعر الأخرى فالصّراع لا يقف عند الطعن والنّزال وسحق المعتدين فحسب وإنّما يتسع ليشمل كل معاني المروءة التي قامت عليها المروءة العربية من بطولة في الحرب ، وبلاء في المعارك وبذل للعون ، وحماية للجار ، واستجابة للمستغيث وتضحية اذا دعت الحاجة .

فاذا قرأنا أبيات لبيد في الكرم وبذل العون للمحتاج ، نجد أن دلالتها لا تنحصر عند مجرد الكرم والجود وإنّما هو عمل فيه من البطولة والفروسية ما لا يقل

---

1) ديوانه : ص 175 .

عن معاني الاستبسال في ميدان القتال والذود عن الحياض، يقول لبيد[1]:

وجزور أيسار دعوت لحتفها ... بمغالق متشابه أجسامها
أدعو بهن العاقر أو مطفل ... بذلت لجيران الجميع لحامها
فالضيف والجار الجنيب كأنما ... هبطا تبالة مخصبا أهضامها
تأوي الى الأطناب كل رزية ... مثل البلية قالص أهدامها
ويكللون اذا الرياح تناوحت ... خلجا تمد شوارعا أيتامها

وفي هذا المعنى، بذل العون للمحتاج وإغاثة الملهوف، وقد جعل طرفة ابن العبد من إغاثة المهموم وبذله العون له عملا من أعمال البطولة والفروسية، وهدفا من أهداف الحياة الذي لولاه لما كان لها قيمة، يقول[2]:

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة ... كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري اذا نادى المضاف محنبا ... كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الخباء المعمد

واذا نظرنا الى لبيد وهو يجمع في ختام معلقته معظم أعمال الفروسية والبطولة التي يواجه بها الانسان العربي تلك الحياة القاسية التي تحيط به، فإننا نراه، يقول أن قبيلته تستطيع أن تتجشم عظائم الأمور، وتقنع الخصوم بالجدال وتعف عند تقسيم الغنائم، وتضحي في سبيل استرداد الحقوق، والكرم وإغاثة المحتاجين والمساكين والأيتام، وفيهم أيضا من يدفع الأذى عن قومه، نجد أنه جمع صفات الفروسية والبطولة التي لا تقل عن الصراع والمنازلة في ميدان القتال، يقول[3]:

إنا اذا التقت المجامع لم يزل ... منا لزاز عظيمة جشامها
ومقسم يعطي العشيرة حقها ... ومغذمر لحقوقها هضامها
فضلا وذو كرم يعين على الندى ... سمح كسوب رغائب غنامها

---

1) ديوانه : ص 178.
2) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 194، 196.
— ديوان طرفة بن العبد : ص 32 ((المكتبة الثقافية — بيروت — لبنان)) بدون تاريخ
3) بدوي طبانة : معلقات العرب، ص 167 سنة 1967.

من معشر سنت لهم آباؤهم ولكل قوم سنّة وإمامها

. . . .

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما اليه كهلها وغلامها

وهم ربيع للمجاور فيهم والمرملات اذا تطاول عامها

وهم العشيرة أن يبطئ حاسد أو أن يميل مع العدوّ لئامها

واذا تركنا تلك الأغراض الى الوصف ، فسنجد أن نغمة الصّراع والقتال تمتزج بلغة الوصف ، فاذا أخذنا وصف الخمر فسنجد فيها نغمات الوصف تمتزج بنغمات الصّراع ، فها هو لبيد بن ربيعة وهو يعدّد لمحبوبته الليالي التي يقضيها مع أقرانه يتباهى بأنه يحقق فيها لندمائه ما لم يحقّقه أحد ، فكم من خمرة غلا ثمنها وعزّت على شاربها فاذا بها طوع يديه يقدّمها لندمائه عن كرم وسخاء ، يقول من معلّقته المشهورة (1) :

أو لم تكن تدري نوار بأنني وصال عقد حبائل جذامها

ترّاك أمكنة اذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها

بل أنت لا تدرين كم من ليلة طلق لذيذ لهوها وندامها

قد بت سامرها ، وغاية تاجر وافيت اذ رفعت وعز مدامها

أغلي السباء بكل أدكن عاتق أو جونة قدحت وفض ختامها

بصبوح صافية وجذب كرينة بموتر تأتاله إبهامها

بادرت حاجتها الدّجاج بسحرة لأعل منها حين هبّ نيامها

وغداة ريح قد وزعت وقره قد أصبحت بيد الشمال زمامها

واذا أعدنا النظر في تلك الأبيات التي يصف الشاعر فيها الخمر نجد أن الشاعر لم يقف عند مجرّد وصفها ، وإنّما هو يقدّم لنا من خلال ذلك تصويرا للكرم والجود ولكنه تصوير لا يقف عند مجرّد ما يبذله الشاعر لأصدقائه من كرم الضّيافة ، وإنما هو الكرم الذي يمتزج بالبطولة والتضحية بكل غال ورخيص حتى أن القارئ ليحس من خلال كلمات الشاعر أنه لو كان هناك شيئ آخر يمكن أن يقدمه الشاعر لضيافه غير الخمر والغناء ونحر الإبل ومد الموائد للفقراء غداة هبوب رياح الشمال واشتداد

---

1) ديوانه : ص 175 ، 176 .

الصّقيع لقدّمه عن طيّب خاطره بل لتلك المعاني الفضفاضة ، وتلك اللغة القوية التي تخيّر الشاعر ألفاظها فأحسن الاختيار، وكان نتيجة لذلك أن رأينا تلك الموسيقى الصّاخبة العالية التي تتناسب ولغة الصّراع والقتال وتهيّج النفس والعاطفة لتبلغ أقصى حماستها .

واذا انتقلنا الى وصف الحيوان نجد أن نغمة الصّراع والقتال واضحة جلية تمتزج بنغمة الوصف ولكنها في معظم الحالات تسود ها ، فأوصاف الناقة عند هم مشتقة من معاني القوّة ، والمتطلع في معلّقة طرفة بن العبد يجد الكثير من تلك المعاني في وصفه لناقته التي يرتحل عليها (1) :

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره   بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

ولذلك فهي قويّة يؤمن عثارها كألواح الإران (2) :

أمون كألواح الاران نصأتها   على لاحب كأنه ظهر برجد

وفخذاها قويتان كأنهما بابا قصر (3) :

لها فخذان أكمل النّحض فيهما   كأنهما بابا منيف ممرد

وأيضا لها مرفقان شديدان بعيدان عن جنبيها (4) :

لها مرفقان أفتلان كأنما   تمرّ بسلمى دالج متشدّد

وهي في قوّتها كقنطرة الرّومي (5) :

كقنطرة الرّومي أقسم ربّها   لتكتنفا حتّى تشاد بقرمد

وهي عند النابغة الذبياني كالصّخرة القوية (6) :

فسليت ما عندي بروحة عرمس   تخب برحلي تارة ، وتناقل
موثقة الأنساء مضبورة القرا   نعوب ، اذا كل العتاق المراسل

---

1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 149 .
2) نفس المصدر السابق ، ص 151 .
الاران : التابوت العظيم . نصأتها : زجرتها . اللاّحب : الطريق .
3) نفس المصدر السابق ، ص 159 . النحض : اللحم . منيف : مشرف .
4) الدالج : الذى يدلج بالدلو الى الحوض — 5) لتكتنفن : لتوتي من جانبيها
6) ديوانه : ص 87 ، 88 .

الصّقيع لقدّمه عن طيّب خاطره بل لتلك المعاني الفضفاضة ، وتلك اللغة القوية التي تخيّر الشاعر ألفاظها فأحسن الاختيار، وكان نتيجة لذلك أن رأينا تلك الموسيقى الصّاخبة العالية التي تتناسب ولغة الصّراع والقتال وتهيّج النفس والعاطفة لتبلغ أقصى حماستها .

واذا انتقلنا الى وصف الحيوان نجد أن نغمة الصّراع والقتال واضحة جلية تمتزج بنغمة الوصف ولكنها في معظم الحالات تسود ها ، فأوصاف الناقة عندهم مشتقة من معاني القوّة ، والمتطلع في معلّقة طرفة بن العبد يجد الكثير من تلك المعاني في وصفه لناقته التي يرتحل عليها [1] :

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره　　بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

ولذلك فهي قويّة يؤمن عثارها كألواح الإران [2] :

أمون كألواح الاران نصأتها　　على لاحب كأنه ظهر برجد

وفخذاها قويتان كأنهما بابا قصر [3] :

لها فخذان أكمل النّحض فيهما　　كأنهما بابا منيف ممرد

وأيضا لها مرفقان شديدان بعيدان عن جنبيها [4] :

لها مرفقان أفتلان كأنما　　تمرّ بسلمى دالج متشدّد

وهي في قوّتها كقنطرة الرّومي [5] :

كقنطرة الرّومي أقسم ربّها　　لتكتنفا حتّى تشاد بقرمد

وهي عند النابغة الذبياني كالصّخرة القوية [6] :

فسليت ما عندي بروحة عرمس　　تخب برحلي تارة ، وتناقل

موثقة الأنساء مضبورة القرا　　نعوب ، اذا كل العتاق المراسل

---

1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 149 .
2) نفس المصدر السابق ، ص 151 .
الإران : التابوت العظيم . نصأتها : زجرتها . اللاحب : الطريق .
3) نفس المصدر السابق ، ص 159 . النحض : اللحم . منيف : مشرف .
4) الدالج : الذى يدلج بالدلو الى الحوض . 5) لتكتنفن : لتوتي من جانبيها
6) ديوانه : ص 87 ، 88 .

ويقول في نفس معلّقته المشهورة ، مشبّها إيّاها بالحمار الوحشي في متانة بنائه وقوّة جسده :

أقب كمقد الأندري ، مسحج　　على قارح مما تضمن عاقل
أضرّ بجرداء النسالة ، سمحج　　يقلبها اذا أعوزته الحلائل
اذا جاهدته الشّد جدّ ، وان ونت　　تساقط لاوان ، ولا متخاذل (1)
اذا هبطا سهلا أثارا عجاجة　　وان علوا حزنا تشظت جنادل (2)

فهذا الحمار شديد صلب أخمص البطن معضض ليس بالممتلئ وهذا أقوى له ، وتتجلى تلك القوة عندما تدفعه الحمر عن تلك الأتان ويدفعها حتى يغلبها آخر الأمر ويطردها عنها ، وعندما يساقط حليلته الطويلة الظهر ، وتظهر تلك القوة أيضا في عدم تخاذله لها ، فاذا اشتدت في العدو اشتد معها في عدوها ، وان لانت لان لها ، فهو لا يخذلها في حالة الجد والسّرعة أو الفتور والبطء ، والمتطلع في البيت الأخير يرى أن لغة الصّراع والقتال تطغى على لغة الوصف ، فالحمار وحليلته إن هبطا الى الوادي أثارا غبارا كثيفا خلفهما وذلك تعبير عن سرعتهما الفائقة ، وإن علوا أرضا صلبة تكسرت حجارتها من شدّة ضرب تلك الحمر لها بأرجلها .

واذا انتقلنا الى وصف لبيد للحمار نرى معاني القوّة التي أشرنا اليها عند النابغة الذبياني ، يقول لبيد (3) :

أو ملمع وسقت لأحقب لاحه　　طرد الفحول وضربها وكدامها
يعلو بها حدب الاكام مسحج　　قد رابه عصيانها ووحامها
بأحزة الثلبوت يربأ فوقها　　قفر المواقب خوفها آرامها
حتّى اذا سلخا جمادي ستّة　　جزءا فطال صيامه وصيامها
رجعا بأمرها الى ذي مرّة　　حصد ونجح صريمة ابرامها

---

1) الشّد : العدو . ونت : فترت . المتخاذل : الذي يخذل بعضه بعضا ، أي لا يخذلها في الجد ولا في الفتور .
2) آثارا : حركا . عجاجة : غبارا . الحزن : ما غلظ من الأرض . تشظّت : تكسّرت .
3) ديوانه : ص 168 — 170 .

ورمى دوابرها السفا وتهيجت	ريح المصايف سومها وسهامها
فتنازعا سبطا يطير ظلاله	كدخان مشعلة يشب ضرامها
مشمولة غلثت بنابت عرفج	كدخان نار ساطع أسنامها
فمضى وقدمها وكانت عادة	منه اذا هي عردت اقدامها
فتوسطا عرض السرى وصدعا	مسجورة متجاورا قلامها
محفوفة وسط اليراع يظلها	منه مصرع غابة وقيامها

فالحمار عند لبيد أيضا قوي شديد الغيرة على أتانه التي ظهر عليها الحمل فيلازمها في كل مكان تذهب اليه ، يطارد عنها الفحول التي تهاجمها ويتعرض من أجل ذلك الى كثير من العنت والشدة ، فعلى جسده من آثار العض والضرب ما غير لونه ، ولشدة غيرته عليها انفرد بها فوق الآكام والصخور ليستطيع أن يرقب من هذا المكان كل من عساه أن يكون مستترا أو مختفيا بأعلام الطريق من الصيادين ، وحتى يكونا بعيدين عن مزاحمة الفحول الأخرى ويظلان سعيدين بهذه العزلة حتى يأتي الصيف ويجف كل شئ حولهما ويحاولان البحث عن الماء وهو يمثل أزمة انسان ذلك العصر ، فيهبطان في سرعة ويندفعان في سرعة الريح نحو الماء مخلفين وراءهما غبارا كثيفا ممتدا كأنه ثوب أو دخان نار مشتعلة هبطت عليها رياح الشمال فزادتها اشتعالا .

ويدفع أتانه أمامه كما هي عادته ، وما يزالان كذلك حتى يبلغا الماء الا أنهما في اندفاعهما نحوه ولهفتهما عليه يمضيان يشقان ما تراكم عليه من أعشاب ونباتات قد صرعتها شدة الرياح ، والمتطلع الى وصف الحمار هنا يجد لغة القوة والصراع تطغى على لغة الوصف ، ونغمة الصراع والقوة هذه التي تمتزج بالوصف نراها في وصف الثور الوحشي من مثل وصف النابغة اذ يقول (1):

كأن رحلي وقد زال النهار بنا	يوم الجليل على مستأنس وحد
من وحش وجرة موشى أكارعه	طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد
أسرت عليه من الجوزاء سارية	تزجي الشمال عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له	طوع الشوامت من خوف ومن صرد

1) ديوانه : ص 31 . 33 .

فبثهن عليه واستمرّ بـــــه ... صمع الكعوب بريئات من الحـــرد
وكان ضمران منه حيث يوزعـــه ... طعن المعارك عند المحجر النجد
شكّ الفريصة بالمدري فأنفذها ... طعن المبيطر إذ يشفي من العضد
كأنه خارجا من جنب صفحتـــه ... سفود شرب نسوه عند مفتــــأد
فظلّ يعجم أعلى الروق منقبضــا ... في حالك اللّون صدق غير ذي أود
لما رأى واشق اقعاص صاحبــه ... ولا سبيل الى عقل ولا قــــود
قالت له النفس اني لا أرى طمعــا ... وإن مولاك لم يسلم ولم يصـــد
فتلك تبلغني النعمان إن لــه ... فضلا على الناس في الأدني وفي البعد

فهذا الثور قوي مزوّد بكل الوسائل للدفاع عن النّفس ضد مظاهر الحيـاة القاسية المحفوفة بالمخاطر من كل جانب . فهو وحش أبيض في قوائمه نقط سـوداء، وهو ضامر البطن تسري عليه أنواء من الجوزاء ، وتتساقط عليه جوامد البرد ، وهو يقف في وسط هذه العواصف وسع اللّيل مفزعا لا يطمئن ، وقد بثّ عليه الصّياد كلابـــه لتطارده ثم تشبت المعركة الدامية بينه وبين الكلاب وانتهت بفوز الثور الذي استطـاع أن يطعن الكلب بقرنه طعنة قاتلة أخذ الكلب على أثرها يتلوى وينقبض من شــدة الألم والوجع . ولمّا رأت الكلاب الأخرى هزيمة رفيقها أخذت تنسحب الواحـد وراء الآخر وتستسلم عاجزة ، فهذه المقطوعة تمثّل قمّة الصّراع الحقيقي بين الانســان والحيوان والحياة القاسية المحيطة به .

والقارئ يجد صفات القوّة والبطش والقدرة والصّبر والجرأة الى غير ذلـك من الصّفات التي تمتزج بصفات الثور .

واذا تركنا وصف الناقة والحمار الوحشي والثّور الى وصف الفرس تلقانا تلـك الظاهرة ــ لغة الصّراع والقتال وسيطرتها على ما عداها ــ فمن ذلك وصف عنـــترة بن شداد اذ يقول :(1)

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك ... ان كنت جاهلة بما لم تعلمـــي
إذ لا أزال على رحالة سابـــح ... نهد تعاوره الكماة مكلـــم
طورا يعرض للطعان وتـــارة ... يأوي الى حصد القسي عرمرم

---

1) الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 342، 642 .

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

. . . .

لمّا رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

ما زلت ارميهم بثغرة نحره ولبانه حتّى تسربل بالدم

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا اليّ بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى أو كان يدري ما جواب تكلمي

والخليل تقتحم الغبار عوابسا من بين شيظمة وأجرد شيظم

إن فرس عنترة قد أعدّ للحرب والغارة فهو سريع كأنه يسبح في الهواء سباحة ، وصدره ممتلئ بالجروح من الطّعنات التي وجّهها له الفرسان ، وآثار الرماح والقسي بادية على جسمه ، وتنهال الرماح على هذا الفرس كأنها حبال مرسلة في بئر ، وتسيل الدماء غزيرة على صدره كأنها سربال غطّى جسمه ، ويزور الفرس ويميل من شدّة وقع الرّماح وطعنات السّيوف التي تنوشه من كلّ جانب ، ولو كان الفرس يعرف الكلام لشكاه لعنترة ممّا هو فيه وما لحق به . ولكن مع كل هذا فهذا الفرس صبور يخوض غمار الحرب وسط غبار المعركة وقد سادت نغمة الصّراع والقتال وسيطرت على لغة الوصف وطغت عليها في معظم الأحيان في هذه الأبيات التي رسمت لوحة فنّية رائعة للصّراع القبلي فهي تمثّل الصّراع الدامي بين الانسان والحيوان والحياة القاسية المحيطة به .

والفرس عند لبيد قوية نشيطة متدفقة في جريها تطارد النعام فتسبقه، وتقلق رحالتها من شدّة الجري ، ويبتل نحرها وحزامها من العرق ، وهي ترفع عنقها حينما تصعد وحتّى لكأنها تطعن بعنقها في لجامها ثم اذا هي أطلقت للريح ساقيها كانت كالحمامة العطشى التي تسابق الريح باحثة عن مورد ماء فهي تعبّر عن أزمة انسان ذلك العصر وأهمية الماء بالنسبة اليه يقول :(1)

ولقد حميت الحي تحمل شكتي فرط وشاحي اذ غدوت لجامها(2)

1) ديوانه : ص176، 177 — 2) شكتي : سلاحها ، فرط : فرس سريعة ، وشاحي لجامها : أضع لجامها على عاتقي ليكون في متناول يدي اذا دعا الدّاعي .

فعلوت مرتقبا على ذي هبوة ... حرج الى أعلامهن قتامها (1)
حتى اذا ألقت يدا في كافر ... وأجن عورات الثغور ظلامها (2)
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة ... جرداء يحصر دونها جرامها
رفعتها طرد النعام وشلّه ... حتى اذا سخنت وخف عظامها
قلقت رحالتها وأسبل نحرها ... وابتل من زبد الحميم حزامها
ترقى وتطعن في العنان وتنتحي ... ورد الحمامة إذ أجد حمامها

واذا أعدنا النظر في تلك الأبيات التي يصف فيها لبيد فرسه نجد أن هذا الوصف يمتزج بالصّراع والقوّة والنشاط وان كانت نغمة الصراع والقوّة والنشاط تسيطر على وصف هذه الفرس فهي فرس سريعة مثل سرعة النعام ، وهي قوية نشيطة متدفقة في جريها لدرجة أنها تسبق النّعام — والنّعام مشهور بالعدو السريع — ولكثرة سرعتها يقلق رحالتها ، وترفع عنقها الى السّماء نشاطا وقوّة ، واذا أطلقت للرّيح ساقيها كانت كالحمامة العطشى التي تسابق الرّيح باحثة عن مورد الماء ، وهذا يعبّر عن أزمة إنسان ذلك العصر وضرورة الماء لسكان الصحراء ، وهذا يذكرنا قول النابغة الذّبياني : حينما أراد أن يصوّر سرعة انطلاق الخيل بسرعة الطّير التي يفزعها الشّؤبوب المتدفّق من المطر البارد فتنطلق انطلاق الريح تريد أن تنجو بنفسها من هذا الوابل : (3)

والخيل تمزع غربا في أعنّتها ... كالطّير تنجو من الشّؤبوب ذي البرد (4)

ومعنى الصّراع والقوّة وإمتزاجها بالوصف ظاهر عند النابغة ، وقد اعتمد الشّاعر على إيحاء الألفاظ ، فلفظه ((تمزع)) قد جعلت الى السّامع أقصى ما تستطيع من مكنونها ، وقد أدّت السّرعة أداء موفّقا يختلف أشدّ الاختلاف عمّا تؤديه كلمة أخرى ((وغربا)) كذلك قد أضافت إلى السّرعة لونا من النّشاط والحدّة والصّراع ، ثم أنظر الى كلمة ((أعنّتها)) وما أعطته للصّورة من حركة وحيويّة .

---

1) الهبوة: الغبار . المرهوبة : الأرض المخوفة . حرج الى أعلامهن: دائم الى أعلامهن وثابت معهن . القتام: الغبار .

2) ألقت يدا في كافر : بدأت في المغيب . الكافر: الليل . أجن : ستر .

3) ديوانه: ص 34 . — 4) تمزع : تمرّ مرورا سريعا ، غربا : حدّة ونشاطا . الشؤبوب : الدّفعة من المطر .

فالمقدمات الغزلية التي تمتزج بروح الصّراع والقتال والقوّة كثيرة . ومن خلال عرضنا لهذه النّماذج التي تمثّل أغراضا مختلفة ، رأينا معاني الصّراع من أجل البقاء ، والبطولة والاستبسال والدفاع عن النّفس وتمجيد معاني الفداء والتّضحية تسيطر على أساليب الشعر الجاهلي وأغراضه المختلفة . ولقد رأينا ((وحدة الصّراع)) من أجل البقاء تسود القصيدة كلها ، ويمكن القول أن ((وحدة الصّراع)) هي سمة الشعر الجاهلي كله . وبهذا كله استطاع الشعر الجاهلي أن يعبّر بصوره وكلماته وموسيقاه عن ((صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء)) في عصره ، من أجل البقاء والحفاظ على الحياة .

الفصل الثاني

الصورة والمضمون في الشعر الصراعي

((عند الحيوان))

الاتجاهات الفنية في الشعر الصّراعي :

ان الشعر الجاهلي مرآه انعكست فيها كل مظاهر الحياه العربيه ، فقد تناول كل جانب من جوانب الباديه ، تحدّث عنه وصوّره . فجاء صورة صادقة للعصر في السّلم والحرب في مثله وقيمه ، وعاداته وتقاليده ، وطبيعة أهله ، وما فيه من رخاء وشقاء ، وكرم وبخل ، ونعيم وبؤس .

لقد استطاع الشعر الجاهلي أن يصوّر هذا العصر تصويرا دقيقا يجعل المتصفّح لدواوينه يحسّ بتمثّل الشاعر الجاهلي لعصره ، وادراكه للانسانيه من خلال هذا الشعر، فكل قصيدة أو مقطوعة من هذا الشّعر بما فيها من صور وكلمات وموسيقى وأنغام ماهي الاّ انعكاس لكثير من روح العصر السّائدة وقيمه وأخلاقه ، وادراكا من الشاعر للانسانية من خلال عصره ، وتصوّره الصّحيح لموقف الانسان ومصيره في هذا العصر الذي كان فيه الصّراع بين الانسان والصّحراء القاسيّه هو المصدر الحقيقي لفكر العصر ونظامه وسلوكه وطبيعته ، ولكن ذلك كلّه لا يتحقّق الاّ اذا نبع من نسيج الكلمات وصورها ورموزها وايحاءاتها . ومن قوّه التوازن بين العاطفة والصّورة ، وبين الاحساس والفكر . فاذا تجرّد الشعر من ذلك أصبح صورا خارجيه لا توحي بشئ ولا طائل من ورائها كما سنرى في الصّورة الشّعريّة في هذا المجال .

الصورة والمضمون في الشّعر الصّراعي :

رأينا أن التّصوير يكثر في الشعر الجاهلي كثرة واضحة فالشاعر في قصيدته يرسم مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب ، فأتت أوصاف الجاهليين لوحات فنيّة ناطقة يوفّر لها الشّاعر كل أسباب الصّور الدّالة الموحيّة المؤثرة ، وفي سبيل ذلك لم يتركوا جانبا من جوانب التّعبير الفني والتّصوير البديع الاّ صرفوه وأفادوا منه سواء أكان ذلك باستعمالهم وسائل التحسين البيانيّة المعنويّة ، كالتّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ... الخ .

أم المحسنات البديعيّة اللفظية ، كالطباق والجناس والمقابلة وما اليها . فكلها تدعم الصّورة وتملأ جوانبها جمالا ، وتضفي عليها روعة وبهاء .

وهذه الصّور سواء أكانت جزئيّة تتصّل بالبيت أو نصف البيت أم كانت كليّة ذات أجزاء صغيرة ، كلها تخضع في النهاية للوظيفة الكليّة التي تهدف اليها

القصيدة، ولكن هناك صورا لاتستطيع أن تخضع للتجربة بأن تكون خليّة نامية تؤلف مع غيرها من الخلايا كلاً عضويا ناميا، وعلى هذا يجب أن نفرّق بين نوعين من الصور: صور عقليّة تقريريّة مقصودة لذاتها، مهمّتها عقد العلاقة الشّكليّة والجزئيّة بين المشبّه والمشبّه به، وتقف اثارتها عند أوجه الشّبه ويقف مدلول كلماتها عند المعنى الحرفي لها، ولا تتجاوز التّصريح الى الايحاء . وصور أخرى ايحائية لاتقف عند مجرّد التّشابه بين مرئيات أو مسموعات أو عند المشاكلة في الهيئة أو الحجم، أو اللون، وانّما تتجاوز هذا فتربط هذا التشابه بالشّعور العام السّائد المسيطر على الشّاعر، وتصبح كلّ صورة من هذه الصّور بمثابة الخليّة الحيّة النّامية التي تؤلف مع غيرها من الخلايا الحيّة كلاً عضويا حيّاً[1] وهذا الفرق بين الصّورة التقريريّة والصّورة الايحائيّة ((هو الذّي يميّز شعر التقرير عن شعر الايحاء . وهو في الوقت نفسه الفرق بين الشّعر الذي تتحقّق فيه الوحدة العضويّة والشعر الذي يخلو منها))[2] .

فمن هذا النّوع الأول ((الصّورة التقريريّة)) التي تقف عند حدود المشاكلة والمشابهة بين طرفي التّشبيه ، فاذا ذهبنا نفتّش عمّا وراء هذه الصّور من أبعاد وما توحي به لم نجد شيئا، ومن هذا النّوع الوصف الحسّي الخارجي عند كثير من شعراء العصر الجاهلي بما عندهم من مهارة في تجسيد المرئيات وروعة الملائمة وبلوغ الغاية .

ونبدأ بامرئ القيس الذي يصف ضيقه وقلقه من خلال وصفه للّيل معبّرا بذلك عن هذا الصّراع الذي يحوطه من كلّ جانب فيقول :[3]

وليل كموج البحر أرخى سدوله	عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لمّا تمطّى بصلبه	وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها اللّيل الطويل ألا انجلي	بصبح وما الاصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه	بكل مغار الفتل شدّت بيذبل
كأن الثّريا علّقت في مصامها	بأمراس كتّان الى صمّ جندل

1) أصول النقد الأدبي : ص 249 ، 250 . أحمد الشايب .

2) د / مصطفى بدوي : دراسات في الشّعر والمسرح ، ص 34 .

3) ديوان أمرئ القيس: ص 48، 49 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

لقد عبّر عن ضيقه بطول اللّيل وظلمته في صور مختلفة يتّخذ منها رمزا لهذا التّوتر الذي يعاني منه : فهو يراه في موج البحر والحاحه الذي لا ينتهي على البقاء كما يراه في هذا البعير الذي أردف أعجازه وناء بكلكله ، وكأنّه يعلن عن بقائه وعدم رغبته في الرّحيل ، وهو يرى هذا اللّيل في صعدة النّجوم التي توقفت عن المسير وأنها قد ربطت بحبال محكمة الفتل الى هذه الصّخور الضّخمة الثّابتة . نراه قد صوّر اللّيل وشدّة ظلمته وتتابعها بموج البحر المتداخل فلا يمكن فصل موجة فيه عن الأخرى . ففي البيت الأول تشخّص صورة خيمة اللّيل المتواريّة وراء الصّورة الظّاهرة السّاطعة بقوله : ((أرخى سدوله عليّ)) ذلك أنّ الشّاعر كان يعاني في نفسه من احساس عميق حاد بالبؤس والاخفاق ، تمثل له اللّيل وكأنه خيمة رحبة هائلة تغمر الكون ، وليس الظلام سوى تلك الخيمة الهائلة . ولفظة ((عليّ)) توحي بالحالة النّفسيّة التي كان يعانيها تحت وطأة اللّيل ، ذلك أن امرأ القيس توهّم أنّ اللّيل أرخى عليه سدول الهموم وهو لا يدرك أن الهموم التي تعترينا ، خلاله ليست من اللّيل بل من النّفس ، والواقع أن مباشرة الحديث عن اللّيل بالسدول تدلّ على فلذة من الوصف الرمزي ، كانت تندر عصرئذ ، فالجاهلي يتوسل ، أبدا بالتّشبيه لأنّه يوافق طبيعته الماديّة وذهنه البطيء وعجزه عن التجريد ، لقد كان من الطّبيعي أن يشرع أمرؤ القيس بالمقابلة بين اللّيل والخيمة لينثني بعدئذ الى السّدول أي الظّلام . الاّ أنّ شدّة الذهول في نفس الشّاعر جعلته في لحظة حدس خارقة ، موحّدا بين اللّيل والخيمة ، في غفلة وعيه وادراكه ، نفاذا الى النتيجة متجاوزا عن الأسباب . وقد كانت هذه الفلذة اشراقة فنّية رائعة خلال ذلك الشّعر الذي ما برح يتكرّر بالتّشابيه والصّور الواحدة المتناسقة ولعلّ هذه الفلذة ذاتها تبدو يسيرة بالنّسبة لما يشخّص في الشّطر الثّاني حيث جعل الشّاعر يوحّد بين الهموم في الدّاخل والسدول المظلمة في الخارج فهو لم يقل أنّ اللّيل أرخى سدول الظّلام ، بل سدول الهموم ، والواقع أن تشبيه الظلام بالسدول ، يدل على التوحد بين طرفي الصّورة في شعر أمرئ القيس . أمّا توحيد السدول والهموم فيدل على نزعة تجريديّة أشدّ وأقوى ، وتوغل أعمق في ذهول النّفس . ذلك أنّ الشّاعر أصبح يبصر همومه بعينيه بقدر ما يعانيها في نفسه ، وهذا ما ندعوه في مفهوم الشعر المعاصر رمزا .

فكما أنه تولى تصويره الليل بالخيمة متأثرا بطبيعة البيئة الجاهلية ، نـــراه أيضا يتولّى تصويره بصور أخرى شابهت بينه وبين أمواج البحر ، رأينا الشاعر يقابـــل بين أمواجه وظلام الليل ، ولعل البحر يمثّل الرّهبة بالنسبة للجاهلي ويمثــل ذلــك المحيط الذي لا ينتهي ولا ينجو الذي يلجّ الى قلبه . فكما أن البحر هو محيط مـــن الماء ، كذلك الليل هو محيط من الظلام .

وقد شبه شاعرنا الليل ببعير وأثبت التمطي لليل لأنه من لوازمه ، وكذلـــك ((الاعجاز)) و((الكلكل)) وبذلك استكملت الاستعارة عناصرها . وانظر صيحة اليـــأس والانسحاق بعد هذا التمثيل الرائع لليل يعود الشاعر فيهتف به أن ينجلي بالصّبــح بالرغم من أنّه يدرك أن الصبح لن يكون أيسر من الليل وأنه لن يأتيه بالأمل . ولا بد لنا من التّمعّن بقوله : ((ألا أيّها اللّيل الطّويل)) ، وما اشتملت عليه لفظة ((ألا)) مـــن قوّة في الدلالة على الوطأة والسأم والانسحاق . لقد مثلت المعنى تمثيلا صادقـــا مـــن خلال حروفها ، خاصّة بعد أن تكرّرت مظهرة إلحاح الشاعر للتخلص من هذا الصّـــراع النّفسي .

انّ اللّيل لا يطول ولا يقصر ، وانّما الانسان هو الذي ينيط به الطّول والامتداد الى اللاّ نهاية .

وكل هذه الصور تعكس هذا الصّراع النّفسي الذي كان يطبق على الشاعـــر وهو صراع حمله على أن يتمنّى زوال هذا اللّيل ترقّبا لما يحمله اليه النهار من أمـــل ، ولكنه عاد فشكّك في أن يكون هذا الصّبح الذي يتمنّى مجيئه ، جديد يغير من حياته ويزيل من توتره وصراعه النّفسي .

وانظر الى تخيله النّجوم في سكونها وعدم تحرّكها قد شدّت بحبال مفتولة قويـة امتدت الى السّماء الى جبل يذبل ثم يوفي الصّورة حقّها بتأكيد تعليق الثّريا في مكانهـا الى الصّخور الصلبة بواسطة حبال كتّان متينة .

فنرى الشّاعر أحكم الصّورة الفنيّة التي أراد ها للّيل المليء بأحزانه وهمومـــه وتمكّن من خلالـــه أن يصوّر مدى آلامه وأشجانه ، وأن يزيل من توتره . واذا كان الشاعر قد اتخذ من حديثه عن اللّيل وسيلة الى تشخيص ضيقه وقلقه وخوفـــه ، في هذه الصور المادية المتتابعة ، فانّه راح يعبّر عن انتصاره من خلال هذه الرّحلة التي اختار لهـــا حصانا أسطوريّا لا يكاد يملّ أو يتعب .

وهو حصان حشد الشّاعر لتصويره هذه الطّائفة من التّشبيهات التي يجمع فيها بين المتناقضات والتي تعبّر عن معنى واحد اتّخذ منه طريقا الى هذا الانتصار فأخذ يلحّ عليه إلحاحا غريبا هو ((السّرعة والقوّة)) في هذه الأبيات يقول فيها :

وقد أغتدي والطّير في وكناتها	بمنجرد قيد الأوابد هيكل (1)
مكرّ ، مفرّ ، مقبل مدبر معـا	كجلمود صخر حطّه السّيل من عل
كميت يزل اللّبد عن حال متنه	كما زلت الصّفواء بالمتنزّل
مسحّ ، اذا ماالسّابحات على الونى	أثرن غبارا بالكديد المركّل
على الذّبل جيّاش كأن اهتزامه	اذا جاش فيه حميه غلي مرجل
يطير الغلام الخف عن صهواته	ويلوي بأثواب العنيف المثقل
دريركخذروف الوليد أمره	تتابع كفّيه بخيط موصّل
له أيطلا ظبي ، وساقا نعامة	وإرخاء سرحان ، وتقريب تتفل
كأن على الكتفين منه اذا انتحى	مداك عروس أو صراية حنظل
ضليع اذا استدبرته سدّ فرجه	بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

وصف أمرؤ القيس فرسه وصفا دقيقا ، فهو يبكر به للصّيد قبل استيقاظ الطير ، وهو ضخم عظيم الجسم ، قصير الشعر ، سريع العدو ، يكرّ ويفرّ ، ويقبل ويدبر في آن واحد . كأنه صخرة قذفها السّيل من علو شاهق ، كميت اللّون يضرب الى الصّفرة التي يخالطها الاحمرار ، أملس الظهر ، صقيل المتن بحيث يزيل عنه اللّبد لنعومته وقوّته ، وبذلك جمع بين صفتي الصّلابة والسّرعة الى جانب الصّفات الأربع في صدر البيت الثاني حيث الطباق بين كلمتي ((مكرّ)) و ((مفرّ)) وكلمتي ((مقبل)) و ((مدبر)) وهي من المحسنات اللّفظية التي تزين أبيات الشعر وغالبا تأتي عفو الخاطر دون قصد أو تعمّد فتترك موسيقاها أثرا في النّفس لما للألفاظ من رنين ولحن ، وما تؤديه من معنى نادر يرجع الى براعة التّصوير ودقّة التّعبير . لأن اللّه فطرهم بعيدين عن الكلف والتّصنع والميل الى الأطناب والحشو الزّائد في الكلام ، فحقّ له أن يكون قيد الأوابد ثم أنه يردّد صهيله في صدره شبيها بغليان القدر ، وهو ينال السّبق من الخيول الأخرى حيث ينصب في عدوه انصبابا لاتكاد حوافره تمسّ الأرض ، فلا يثير غبارا كما تثيره

1) ديوان أمرىء القيس ، ص 52 ، 56 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983 .

الجياد الأخرى التي تضرب الأرض ضربا . ولسرعته يسقط الخفيف من فوق ظهره ويلقي بأثواب الرجل الثقيل المتمرّس على ركوب الخيل بعيدا .

وهو كالخذروف في سرعة حركاته وشدّة دورانه ، وندرة التشبيه في هذا أن أمرأ القيس حين صاغه رجع بذكرياته الى أيام الطفولة عندما كان وليدا يلعب مع الصّبية لعبة الخذروف ، اذ يصلونها بخيط يلف على الأصبع ويضرب بشدّة في الأرض فيحدث رنينا فتكاد العين لا تراه لشدّة سرعة دورانه .

ثم يصفه عن طريق طائفة من التشبيهات التي ينتزعها من حيوانات مختلفة مفترسة وغير مفترسة فيتّصف فرسه أن خاصرتيه تشبهان خاصرتي الظّبي في الدّقة والضّمور وساقيه مثل ساقي النّعامة في الطّول والانتصاب ، وعدوه كعدو الذئب في سرعته حين يطلق ساقيه للريح ، وأمّا التّشبيه الرابع في البيت الواحد هو تشبيه سرعته بتقريب ثعلب صغير في قفزه حين ينقل رجليه في موضع يديه نقلا دقيقا منظما في عدوه ، وجسمه مكتنز أملس كالحجر الذي يسحق عليه الطيب للحسناء أو الحنظلة في ملاستها وبريقها ، ثم أنه عظيم الأضلاع إذا نظرت إلى مؤخرته سدّ ما بين رجليه من فراغ بذنب قريب من الأرض لطوله ، ولم يدركها وغير مائل الى أحد الشّقين من المؤخرة ممتدّ الى أسفل في استقامة . وقد أعدّ هذا الفرس للصّيد فهو يقبل ويدبر بسرعة كبيرة حتى ليخاله الرائي مقبلا ومدبرا في آن واحد . أظن أن هذه التشبيهات كلها كفيلة باقناعنا أن فرس الشاعر ينفرد بصفات تميّزه عن غيره من الخيل في السّرعة والضّمور وانتصاب الساقين .

إن كلمة ((فويق)) التي على وزن ((فعيل)) تفيد المبالغة في جمال الفرس وهي تصغير فوق فإنّها تحدّد الخطوط بدقّة فائقة ، كذلك إن طول الذيل محمود في الخيل ، لكنه إذا بلغ الأرض وطئه الحصان برجليه فيتعثّر به ، من أجل هذا عبّر الشاعر بهذه الكلمة الرّشيقة الموجزة فأتمّ الصورة الفنيّة الرائعة لهذا الحصان الأسطوري خير اتمام وقد شبّه أمرؤ القيس متن فرسه بمداك العروس في نعومته وصلابته ادخالا للمرح والسّرور على النّفس .

ويستمر أمرؤ القيس في صراعه ضدّ وحش الصّحراء وفروسته في الصّيد قائلا : (1)

---

1) ديوان أمريء القيس : ص 56 . 59 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983 .

كأن دماء الهاديات بنحره   عصارة حناء بشيب مرجّل
فعنّ لنا سرب كأن نعاجه   عذارى دوار في ملاء مذيّل
فأدبرن كالجزع المفصّل بينه   بجيد معمّ في العشيرة مخول
فألحقنا بالهاديات ودونه   جواحرها في صرّة لم تزيّل
فعادى عداء بين ثور ونعجة   دراكا ولم ينضح بماء فيغسل
فظلّ طهاة اللّحم من بين منضج   صفيف شواء أو قدير معجّل
ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه   متى ما ترقّ العين فيه تسفّل
فبات عليه سرجه ولجامه   وبات بعيني قائما غير مرسل

وكأن دماء الوحوش التي تتقدم قطعانها على نحره عصارة من الحناء صبغ بها شعر صدره الأشيب الذي يبدو وكأنه سرح بمشط ، فهذه صورة نادرة لفرس قد لطّخ صدره بدماء الوحوش التي اصطادها ، وقد دلّت كلمة ((الهاديات)) في البيت على قوّة الفرس وسرعته لأن وجود الدم على صدره دليل على ادراكه لها وأسرها وقد ألمّ بالوحش فشبّه بقره بعذارى دوار ، وبذلك عكس الصّورة فشبّه البقرة بالنساء ، وهو تشبيه مقلوب ، تبعه فيه الشّعراء ، وأصبح ضربا من ضروب الخيال التي ينسجونها فأدبرت النعاج وانفرط عقدها فتفرّقت كالخرز اليماني الذي ينتشر من عقد حول عنق صبي كريم الأعمام والأخوال ، فأدرك المتقدمات من بقر الوحش تاركا ما تخلّف من القطيع ولم تتفرّق بعد ، فاصطاد ثورا وبقرة وحشيّة في آن واحد ولم يتصبّب عرقا ، وانقسم طبّاخو اللّحم الى قسمين أحدهما يشوي اللّحم على النّار والآخر يطبخ اللّحم في القدر ، فهذه صورة نابضة بالحركة والحيوية من صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء من أجل البقاء ، وحين أمسينا أخذنا ننظر الى الفرس عاجزين عن الاحاطة بكمال حسنه وجمال منظره ، فبات على أهبة السفر وعلى ظهره سرجه وظلّ ملجّما بقربي غير مرسل الى المرعى فهو حصان معدّ للصّيد .

لقد وفّق الشّاعر في هذه القطعة من الشعر الصّراعي الخاصّة برحلة الصيد إذ بدأها وسجّل وقائعها وختمها بما يليق بفنّه الشّعري فجاءت صورة نابضة بالحيوية المتدفّقة متسلسلة تسلسلا طبيعيا لا يتذوّقه الاّ من أمعن النّظر في أبياته وممّا زاد الحركة خفّة ونشاطا مطاردة الوحش في الصّحراء هذه ((الفاءات)) التي ابتدأ بها

الأبيات فزادت الموسيقى روعة ومنحت السّمع ارتياحا وانسجاما ، إن هذا الفرس هـو ذاك الانسان الذي يصارع الحياة والوحوش معا من أجل البقاء والحفاظ على حياته ، ونحاول أن نستقصي بعض رموزه في الشعر الجاهلي ، إنّه يمثّل أزمة الانسان في هذا الوجود ، والوجود كاللّيل وهذا الفرس هو الانسان يسير في اللّيل ، وامرؤ القيـس يحاول الفرار من قبضة عنصر مجهول ، فهو في صراع نفسي مستمر مع هذا الوجود .

إن هذه الكثرة من الصور الدقيقة في ايجاز كبير ووضوح تام ، وتلك التشبيهات المصيبة الرائعة كانت من أكبر الأسباب التي جعلت امرأ القيس على رأس شعـراء العصر الجاهلي ، وأولهم منزلة ، كما يقول ابن رشيق: ((إن امرأ القيس لم يتقـدّم الشعراء لأنّه قال مالم يقولوا ، ولكنه سبق الى أشياء فاستحسنها الشّعراء واتبعـوه فيها ، لأنّه قيل أوّل من لطّف المعاني واستوقف على الطلول ، ووصف النساء بالظّبـا والمها والبيض وشبّه الخيل بالعقبان والعصي ، وفرّق بين النسيب وما سواه من القصيد ، وقرب مأخذ الكلام فقيّد الأوابد ، وأجاد الاستعارة والتّشبيه))[1].

وهكذا نجد امرأ القيس ، يعنى بالتّصوير في شعره كأن التّصوير غاية في نفسه ، فالأفكار تتلاحق في صفوف من التشبيهات ، حتّى تستتمّ هذا الفنّ من ((التّصويـر)) وكأنما القصائد برود يمانية ، ففيها ألوان ونقوش ورسوم على صور وأشكال كثيرة[2].

ولكن رغم أنّ هذه الصور الرائعة الدقيقة لهذا الضّرب من الايجاز والتركيـز في هذا الوصف ، يربطها بخيط من الصّراع العنيف المرير ، لا نجد فيها البعـد الايحائي أو النفسي لأنها تقف عند هذا الحدّ من الدلالة ، ولا تستطيع أن تذهب الى ما هو أبعد من ذلك كأن تتّحد بعضها مع بعض مكونة وحدة عضوية ، ويستمر امـرؤ القيس في صراعه ضدّ وحش الصّحراء من خلال رحلة صيده قائـلا[3]:

بذي ميعة كأن أدنى سقاطـه ... أقب كيعفور الفـلاة مجنب

على الأين جيّاش كأن سراتـه ... على الضّمر والتعداء سرحة مرقب

---

1) ابن رشيق : العمدة ، جـ1 ، ص 94 .

2) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، ص 46 ، 69 .

3) ديوان امرئ القيس: ص 67 . 68 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983 .

يباري الخفوف المستقلّ زماعسه   ترى شخصه كأنه عود مشجب
له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وصهوة عير قائم فوق مرقب

ويستمرّ أمرؤ القيس في صراعه ضدّ وحش الصّحراء قائلا (1) :

يدير قطاة كالمحالة أشرقت   الى سند مثل الغبيط المذاب
اذا ما جرى شأوين وابتل عطفه   تقول هزيز الريح مرّت بأثأب
اذا ما ركبنا قال ولدان أهلنا   تعالوا الى أن يأتي الصيد نحطب
فيوما على سرب نقي جلوده   ويوما على بيدانة أم تولب
ويخضد في الآريّ حتى كأنه   بـه عرّة من طائف غير معقب
فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوه   يمرّ كخذروف الوليد المثقّب

وهذا البيت وحده كاف في نقض ما ذهب اليه من أنّه أجهد فرسه ويستمر أمرؤ القيس في مطاردة الوحش قائلا (2) :

ترى الفأر في مستنقع القاع لاحبا   على جدد الصّحراء من شدّ ملهب
خفاهنّ من أنفاقهنّ كأنّما   خفاهنّ ودق من عشيّ مجلّب
وظلّ لثيران الصّريم غماغم   يداعسها بالسّمهريّ المعلّب
فكاب على حرّ الجبين ومتّق   بمدريّة كأنّها ذلق مشعب
نغثنا الى بيت بعلياء مـ ح   سماوتد من اتحمي معصب

فأدرك فرس الشاعر ما كان أمامه من وحوش كخذروف الوليد السّريع الدّوران المثقّب واشترط كون الخذروف مثقّبا لأنه يصدر صوتا خلال دورانه أجل إنّه يشبّه به صوت اندفاع الجواد وترى الفأر ظاهرا في مستنقع الماء الرّاكد في منخفض الأرض من العدو الشديد ، وأنّ شدّة وقع حوافر الفرس على الأرض أوهم الفيران في أجحارها بأنه وقع مطر شديد فتركت أنفاقها وخرجت ناجية بأرواحها الى مرتفعات الأرض . وظلّ لثيران الوحش التي تعيش في منقطع الرّمل أصوات تردّدها في صدورها يطاعنها بالرّمح المقوى بالعلباء ، فتساقط على ما ظهر من وجهه محاذرا من القرن الذي كأنّه مخرز حاد .

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص 68 .

2) المصدر السابق ، ص 69، 70 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983 .

ثم دار بينه وبين فتيان كرام من حوله حديث هذا نصّه (1) :

وقلنا لفتيان كرام ألا انزلوا . فعالوا علينا فضل ثوب مطنّب
وأوتاده ماذيّة وعماده ردينيّة فيها أسنّة قعضب
وأطنابه أشطان خوص نجائب وصهوته من اتحميّ مشرعب
فلمّا دخلناه أضفنا ظهورنا الى كلّ حاريّ جديد مشطّب

وخرجنا يوما نطلب الوحش حول ثعالة وبين رحيات قرب أخرى، ولعلّهم وجدوا بغيتهم من وحش الصّحراء ، لكن هل أصابوا صيدا أم ماذا ؟ وهل كان الوحش الذي اصطادوه مستسلما أم كان شرسا ؟ لنسمع وقائع المطاردة وصراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء على لسان الشاعر (2) :

فبينا نعاج يرتعين خميلة كمشي العذارى في الملاء المهذب
فطال تنادينا وعقد عذاره وقال صحابي قد شأونك فاطلب
فلأيا بلأي ما حملناه غلامنا على ظهر محبوك السراة محنّب
وولّى كشؤبوب العشيّ بوابل ويخرجن من جعد تراه منصّب
فللسّاق الهوب وللسّوط درّة وللزّجر منه وقع أخرج منعب

وفي النّفس حاجات من هذه القصة — أم جندب حكمت على أمرئ القيس وقضت لعلقمة بهذا البيت الأخير فطلّقها الأول وتزوجها الثاني — ثم تعلّل حكمها على نحو ما أورده الرّواة في هذه القصّة ثم يقول (3) :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرجلنا الجزع الذي لم يثقّب
ورحنا كأنا جؤاتي عشيّة نعالي النّعاج بين عدل ومحقب

ورحنا في نهاية النهار كأننا من مدينة جؤاتي نسابق البقر الوحشيّة ونصرعها :

نمسّ بأعراف الجياد أكفّنا . اذا نحن قمنا عن شواء مضهّب
الى أن تروحنا بلا متعب عليه كسيد الردهة المتأوب

1) ديوان أمرئ القيس : ص70 ((دار بيروت للطباعه والنشر)) سنه 1983 .
2) المصدر نفسه ، ص68، 69 .
3) المصدر نفسه ، ص 71 .

يقول : تمسح بنواصي الخيل أيدينا ونستعملها بدلا من المناديل بعد أكل اللّحم المشوي ، قال أبو عبيدة: ((وهذا إنّما يكون في حال السّفر لا في غيره ، لأنّه إذا فعل ذلك في حال الطمأنينة دلّ على الجشع))(1) ، وشدّة الحرص على الطّعام الى أن رجعنا الى منازلنا دون أن يتصرّف أحدنا ما يوجب العتب عليه ، وراح الفرس مثل تيس نبات الربل يرفع رجله تأذيا من العرق السّائل الكريه الرّائحة ، إنّه محبّب الى أصحابه فهم يفدونه بكل عزيز عليهم من الأمهات والآباء ، فيوما يصيد غزلانا في جلدها بقع ، ويوما يصيد البقر الوحشيّة في صدورها بقع سوداء ، كأن دماء أوائل القطيع بنحر الفرس لكثرة صيدها عصارة من الحناء تخضب بها الشّيب ، واذا أنت وقفت خلفه تنظر الى مؤخرته تجد أنه سدّ الفتحة ما بين رجليه بذيل طويل غزير الشّعر يكاد يتصل بالأرض ليس بأحمر مشوبا بياضه بسواد لأنه على درجة من الاستحياء .

وهكذا كان انسان عصرئذ يركب الخيل لمطاردة الوحش عبر الصّحراء والقفار للصّيد واطلاق السّهام على القابع من البقر والظّباء حيث يكون مطمئنا من الفزع في مرعاه ، وهذا الصّراع ضدّ وحش الصّحراء كلّه من أجل البقاء والحفاظ على حياته .

إن الشاعر عندما يرحل وحده على النّاقة يقدّم أثناء وصفه لسرعة النّاقة صور صراع متخيّل ، ولكنه في الغالب يجعل الصورة التي يشبّه بها الناقة تنتصر في نهاية الأمر ، ويبدو أن هذا راجع الى أن هذه الصّورة هي صورة الانسان في هذه الحياة، ولهذا يريد الشاعر أن ينتصر في معركة الحياة من خلال هذه الصّورة .

وامرؤ القيس يرسم لنا صورة فنيّة رائعة لصراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء فيقول(2):

كأني ورحلي فوق أحقب قارح ... بشربة أو طاو بعرنان موجس

تمشّى قليلا ثم انحى ظلوفه ... يثير التراب عن مبيت ومكنس

يهيل ويذري تربه ويثيره ... إثارة نبات الهواجر مخمس

فبات على خدّ أحمّ ومنكب ... وضجعته مثل الأسير المكردس

1) دارسه في الشّعر الجاهلي ، ص 204 .

2) ديوان أمريء القيس ، ص115 ، 116 ((دار بيروت للطباعه والنشر)) سنه 1983 .

وبات الى أرطاة حقب كأنها ... اذا التقتها غبية بيت معرس
فصبّحته عند الشروق غديّة ... كلاب ابن مرا وكلاب ابن سنبس
مغرّثة زرقا كأن عيونها ... من الذّمر والايحاء نوّار عضرس
فأدبر يكسوها الرّغام كأنّه ... على الصّمد والآكام جذوة مقبس
وأيقن ان لاقينه أنّ يومه ... بذي الرّمث ان ماوتنه يوم القبس
فأدركنه يأخذن بالسّاق والنّسا ... كما شبرق الولدان ثوب المقدّس
وغوّرن في ظلّ الغضا وتركنه ... كقرم الهجان الفادر المتشمس

يقول امرؤ القيس انّ النّاقة تشبه الحمار الوحشي المسن، أو تشبه ثورا وحشيّا دخل في وقت العشاء وحفر مكانا وأثارا عنه التّراب ليجد مبيتا له آمنا من الحرّ، ولكن الثّور يضطجع كما يضطجع الأسير الموثق بالقيود ، وهذه الصورة غريبة تلفت النظر، فالثور قلق لا يعرف الرّاحة التّامّة ، وقد بات صاحبنا بجانب شجرة عظيمة مبلّلة بماء المطر الغزير، يريد أن يحتمي بها، ثم قال انّ هذه الشجرة أشبه ببيت بناه رجل ليتزوّج فيه . فقد انتشرت حوله رائحة الظّباء .

والى جانب هذه المتاعب ظهرت كلاب مشهورة من كلاب الصّيد يغريها الصّياد فأدبر الثّور الوحشي وأرسل عليها التّراب ، وكان الثّور وهو يجري أشبه بجذوة النّار، وأيقن الثّور أنّ يومه في هذا الموضع يوم الموت، فالكلاب تطلب افتراسه وهو يطلب موتها والنجاة بنفسه فهي معركة ضارية من صور الشّعر الصّراعي تمثّل صراع الانسان ضدّ وحش الصحراء أصدق تمثيل . ولكن الكلاب تعبت لطول مطاردتها الثّور ورجعت عنه ، وطلبت الظّل والرّاحة . ثم شبّه الثّور لنشاطه بعد طول المطاردة والتّعب بفحل الابل الكريم القوي .

ولكن الصّور التي استعملها مثيرة للتأمل فهو يقول ان هذا الثّور الذي استطاع أن يذود عنه الكلاب كالراهب يحاول الصّبيان أن يمسوا ثيابه تبرّكا به .

لنلاحظ أن الثور الوحشي يريد أن يحيا حياة أسريّة كما يقال ويريد أن يزيل التراب الحار عن مبيته ، وأمسى الثّور أسيرا مقيّدا خليقا بالشّفقة فهو حريص كل الحرص على الحياة ، يجاهد لكي يتحدّى الحياة القاسية ، ويريد أن يتعامل معها، فلابدّ من الاعتراف بقوتها، ولابدّ من اصلاحها في الوقت نفسه أي أنّه لا يملك الاّ أن يبعد التراب الحارّ لكي يصل الى طبقة باردة ، وهذا المنظر من أكثر المناظر

احتفالا بحالة إنسانيّة يصبح فيها الإنسان على الرّغم من قسوة الطّبيعة ، جديرا بالتّقدير فهو يريد الحياة .

فالحرب تأخذ الثور الوحشي من حيث لا يريد ، فهو أسير ، وكلمة أسير تعني أنّه لا يستطيع أن يتمتّع بحرّيته وهو غير راض تماما عمّا هو فيه من صراع مستمر مع الحياة ، وهذا واضح فالكلاب تناوشه وتصارعه وتتّبعه ، وحينما تشرق الشّمس ويريد الثّور أن يستقبل السّلام تفاجئه الكلاب والكلاب أعداء الحياة فالانسان في صراع دائم مع الحياة .

وبانتهاء هذا الصّراع بين الثّور والكلاب تنتهي قصيدة أمرىء القيس ، ويتبيّن من هذا أنّ الشّاعر كان يريد أن يحدّثنا عن هذا الصّراع الذي ينتصر فيه الثّور ، وكانت سرعة النّاقة وسيلة لهذا الحديث لأن الشّاعر قد صوّر لنا أزمة انسان ذلك العصر الجاهلي في حياته اليوميّة وصراعه ضدّ الصّحراء القاسية ووحوشها المفترسة ، وما يحدث من معارك دامية بين القبائل العربية للاستيلاء على المراعي الخصبة وآبار الماء ومنابع المياه والسيطرة عليها وامتلاكها .

وامرؤ القيس يريد لنفسه الانتصار والاستمرار من خلال هذا الصّراع الذي يصوّر حياة الانسان الجاهلي حين ذاك ، فيلجأ الى هذه الرّحلة رحلة الحياة ، فيتخيّل نفسه يعيشها بكلّ ما تتضمّنه حياته من صراع دام ضدّ وحش الصّحراء .

واذا كان اعتماد الشّعراء الجاهليين في ايضاح صورهم على فنون الاستعارة أو معنى مستعص فهو ذو موهبة فذّة قادرة على صقل الصور صقلا فنيّا جذّابا ، فراحلته جديرة بأن يشبّهها بالبقرة الوحشيّة أو غير ذلك من تلوين الصّور بمادّة يستوحيها من عصارة فكره ليخلّدها ويبقيها مجلوّة وليس أعزّ على نفسه من راحلته يقول أمرؤ القيس (1) :

كأني وردفي والقراب ونمرقي   على ظهر عير وارد الخبرات

انّه يصوّر لنا منظر البدوي المرتحل وهو يمتطي ظهر بعيره وقد أردف خلفه على راحلته جفن سيفه ووسادته وقد شبّه راحلته بحمار وحشي وارد الى غدير يحبس الماء فيه وينبت السّدر على حافتيه فهو متلهّف للوصول اليه ليروى ظمأه وتكثر هناك

---

1) ديوان أمرىء القيس : ص 82 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983 .

الأتن الوحشية التي يشبّه بها ناقته فهي ذات صوت عال بين الاعجار زالت، شابة فتية أو أنها لم تحمل في سنتها مستعدّه للضراب وكان عددها أربع بقرات قوية نشيطة حيث يقول[1] :

أرنّ علـى حقب حيال طروقـة   كذود الأجير الأربع الأشـرات

ويتعمّق في ادماج العناصر البشرية والحيوانية ليخرج صورة عجيبة تنمّ عن مدى إلفه للوحش فيشبّه ناقته بألواح سرير الموتى وقد زجرها فسارت مبعدة عن طريق مستبين استبانة خطوط الثوب فيقول[2] :

وعنس كألـواح الاران نسأتها   على لاحب كالبرد ذي الحبـرات

فغادرتها من بعد بدن رزيّـة   تـ" على عوج لها كـدنـات

وأبيض كالمخراق بلّيت خـدّه   وهبّته في السّـاق والقصـرات

فهو متوالي المدو خفيف الجري وهو من الجياد الأصيلة حوافره صلبة مصمته ، تشبه المعاول لأنها تكسر ما يقع عليه من حصا وحجارة وغيرها ويدخل بفرسه أعماق المرتفعات الخضراء أثناء هطول المطر الموسمي الذي يعمّ الأرض في بداية نزوله لأنّه قوي طويل منجرد الشّعر حيث يقول[3] :

وغيث من الوسميّ جو تلاعـه   تبطّنته بشيظـم صلتـان

ولا يزال الشاعر يرتفع بفرسه حتى يبلغ بألفاظه قمة الايقاع الموسيقي في تقطيعه التفعيلات العروضية بانسجام ووفاق قائلا[4] :

مكرّ مفرّ مقبل مـدبـر معـا   كتيس ظباء الحلّب العـدوان

واذا كنا قد عرفنا من معلّقته أن فرسه يكرّ ويفرّ ، يقبل ، ويدبر، في آن واحد مثل الصّخر الصّلد الذي ألقى به السيل من مكان مرتفع وبايقاعات موسيقية رائعـة ،

---

1) ديوان أمريء القيس، ص 82 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 198 3 .

2) المصدر نفسه ، ص 83 .

3) المصدر نفسه ، ص 171 .

4) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

فانّه لا يقلّ في قصيدته هذه عما رأينا هناك لا من حيث الألفاظ والموسيقى والمعنى فحسب ، بل من حيث الرّوح المرحة التي يبعثها أمرؤ القيس في شعره المصوّر ، فالفرس هنا جرئ سريع ، يقبل ويدبر في وقت واحد ، مثل فحل الظّباء لا يثنيه عن مراده شيئ ولا يتردّد في طلبة يبتغيها وظباؤه هذه سريعة العدو حيث ترعى نبات الحلب فتضمر عليه بطونها ، وبذلك أسبغ على الفحل صفة السرعة الفائقة لأنه فحلنها وقائدها ، وهذه الصورة مجتمعة للفحل هي التي أرادها الشاعر لفرسه أيضا .

إن الشاعر العربي إذا أراد تصوير شيئ لا يقف في سبيله لفظ شارد ساعة وفاته في صورة حزينة كئيبة عندما تضطرب حركة فكّيه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة في حال الاحتضار .ونجده هنا قد ذهب الى ادماج الحياة البشرية بحياة بعض مظاهر الطبيعة حين شبّه مرض الانسان بحالة مرض البكر من الابل وقرن مصيره بمصير هذا الحيوان .

والعرب قد عرف عنهم هيامهم بالخيل ، فهي رفيقة دربهم في غزواتهم وحربهم وفي رحلاتهم وظعونهم ، وكثير ما يلجأون اليها للتّنفس عن خاطرهم بأن يركبوها في غارة تحقّق مرادهم ، فنرى شعراءهم قد تفننوا بالخيل كثيرا وأحسب أن تلك الكثرة متعة لا يداخلها الملل لحسن تصرّفهم في التّصوير ومهارتهم في اختيار الألوان ، ودرايتهم بدقائق الفن الشّعري ، فهم يقلّبون لك المعنى لتراه في صور متعدّدة وكأنه في جدة شكل جديد أيضا في فكرته ، وفي ذلك تجلية للعبقرية الشّعرية ، وابراز للمواهب الفطرية ، فامرؤ القيس نفسه هو الذي سيتحكّم في المشهد ، ويقلّبه أمام أعيننا وكأنّه جديد ، بل هو جديد حقّا في هندسته وتشكيله وحيويّة مكوناته فيقول عن الفرس (1) :

وإن أمس مكروبا فيارُبّ غارة ... شهدت على أقبّ رخو اللّبان
على ربذ يزداد عفوا اذا جرى ... مسحّ حثيث الرّكض والذّالان
ويخدي على صمّ صلاب ملاطس ... شديدات عقد لينات متان

وهنا يستطيع الانسان أن يستخلص ظاهرة عامّة كانت منتشرة في العصر الجاهلي من البيت الأول ، وممّا يشعرنا بحبّ الشاعر لفرسه وعنايته بأمره هذه الأوصاف

1) ديوان أمرئ القيس: ص170، 171 .

التي يسبقها عليه ، فهو الى جانب ضموره ولين صدره وعنقه ، سريع الخطو واسعه يزداد نشاطا وارتياحا أنّه أصاب بقرة بطيئة قاتلة فاعترض ثورها باقي النّعاج مثل فحل البقر الهجّان يعضّها ، وتابع الفرس مطاردة النّعاج حتى أصاب تسع بقرات وترك العاشرة مكسورة في قناة ماء قريبة من الموقع تتألم من الوجع وقد عاد عودا حميدا وهو يفيض عرقا فشاعرنا قد رسم لنا لوحة فنيّة رائعة لمظهر من مظاهر الطبيعة الجميلة وصراع الانسان ضدّ وحش الصحراء وذلك من أجل بقائه واستمرار حياته وهنا يلجأ الشاعر الى تأكيد العودة بالمفعول المطلق في قوله ((فآب إيابا)) لا من أجل تأكيد هذا المعنى فحسب ، ولكنه قصد أن يفخر بهذه العودة لأنها ليست كإياب أي صياد يخرج للصّيد وقد حقّ له ذلك .

ونلاحظ دقّة التّصوير في الشّطر الثاني في قوله ((اخلاف الفرس ماء بعد ماء))
ولم يقل ((أخلف الماء)) وسكت لأن المعنى يكون بعيدا ، إذ يوحي بأنّ كمية كبيرة من الماء تركها خلفه ، ولكن تكرار كلمة ((ماء)) مسبوقة بكلمة ((بعد)) أفاد أنّها قطرات عرق من جرّاء معركته الضّارية وصراعه العنيف ضدّ بقر الوحش وقد عاد منها ظافرا .

ثم يرسم لنا الطبيعة ومصير الانسان فيها عند انتهاء أجله في صورة نادرة من الشّعر الصّراعي فيقول (1) :

أرى المرء ذا الأذواد يصبح محرضا   كإحراض بكر في الدّيار مريض
كأن الفتى لم يغن في النّاس ساعة   اذا اختلف اللّحيان عند الجريض

وأظنّه هنا لم يخرج عن مجال الطّبيعة ومصير الانسان المحتوم في قوله : أرى الانسان صاحب الإبل والثراء الطائل عند دنوّ أجله وبلوغه مرحلة الاحتضار مثله مثل الفتى من الإبل حين يمرض .أي أنّ المال لا يحول بين صاحبه وبين هلاكه متى حتم الموت ، وهكذا صوّر لنا الانسان ومن عادة أمرئ القيس الخروج مبكرا الى الصّيد متطيّا جواده السّريع الذي بفضله يصطاد الأعداد الضّخمة من الحيوانات فيقول (2) :

وقد أغتدي والطير في وكناتها   بمنجرد عبل اليدين قبيض
ذعرت بها سربا نقيّا جلوده   كما ذعر السّرحان جنب الرّبيض

1) ديوان أمرئ القيس : ص 128 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983 .
2) المصدر نفسه : ص 127 و 128 .

تعود نا من أمرئ القيس أن الذي يريد مفاجأة الطير في أوكارها . ويغتنم الغنيمة المنشودة لابدّ أن يخرج غدوة في باكورة النهار ، والمطاردة وهو الفرس المتصف بقصر الشعر وضخامة اليدين مع ضمر في البطن فهناك في معلّقته (1)

وقد أغتدي والطّير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل

قيد الأوابد المتوحشة حين أغتدي والطير في أعشاشها ، ولست بحاجة الى القول بأن هذا الرّجل في هذا البيت فقط يعطينا فكرة هامّة في علم الصّيد وقد كرّر المعاني بل الألفاظ في سائر الألفاظ هذين البيتين ((وقد أغتدي . . . ((وقد أغتدي)) هذا دليل على تدرّبه في فنون الصّيد يريد تقرير نظرية ثابتة بل طبّقها بنفسه على الطّبيعة ، والآن وقد وصل بنا الى مضمار الصّيد حيث تتواجد الوحوش يخبّرنا أنّه فاجأ قطيعا من البقر أبيض الجلود فأفزعها ودبّ الرّعب في قلوبها ممّا يترتّب عليه الاضطراب في حركاتها تماما مثل الذّئب الذي يفزع الغنم في مرابضها فتتناثر في جميع الاتجاهات ويسقط الأمر في أيديها ، ولنتابع الشّاعر في رحلة الصيد هذه فلنستمتع بمباهج الطّبيعة ولنشاهد سير حطته في الصّيد ونتائجها عن كثب ، وظنّنا أنّه لابدّ وأن يصطاد له بقرة الوحش هذه لأنه متمرّس بملاحقتها والنّيل منها ، ولننظر قوله (2) :

له قصويا عير وساقا نعامة ... كفحل الهجان ينتحي للمضيض
ووالى ثلاثا واثنتين وأربعا ... وغادر أخرى في قناة الرّفيض
فآب ايابا غير نكد مواكل ... وأخلف ماء بعد ماء فضيض
فعادى عداء بين ثور ونعجة ... وكان عداء الوحش منّي على بال
كأني بفتحاء الجناحين لقوة ... صيود من العقبان طأطأت شملالي

فقد اختار عقابا لينة الجناحين ليكون ذلك أدعى للسّرعة والمطاوعة وجعلها لقوة تلقي بنفسها على فريستها بسرعة وحين ميّزها عن العقبان الأخرى بأنها كثيرة الصّيد اختار لوصفه وزن ((فعول)) ليمكننا من متابعة حذقها وتعوّدها على الصّيد

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص: 51

2) المصدر نفسه ، ص 128

فهي من الخيل الأصيلة كذلك شبّه رأسه حين طأطأه استعدادا للكرّ والهجوم بطأطأة العقاب حين تهوي على فريستها فجاءت صورته دقيقة كلّ الدّقة ومصوّرة حالة الصّيد التي عشقها في لوحة فنّية رائعة من لوحات الشّعر الصّراعي النادرة .

ومن أجمل تشبيهاته التي لم يسبقه إليها أحد قوله[1] :

كأن قلوب الطّير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

في هذا البيت استطاع تشبيه شيئين متضادين بشيئين متضادين كذلك، أي تشبيه قلوب الطيور رطبة بالعنّاب الطّري ، وقلوب الطير يابسة بالتّمر اليابس ، فلا شكّ أنّه شغل الناس ببراعته وروعته ويعدّ هذا التّشبيه من ابتكاراته التي لم يسبقه إليها أحد .

إن ظروف البيئة القاسية قد فرضت على البدوي صفات القوّة والبطولة لمجابهة هذا الواقع القاسي ، وقد كانت الناقة شيئا أساسيّا هامّا في حياة البدوي فهي راحلته في الأسفار وهي رفيقه في الوحدة وأنيسه في الغربة ، وهي وسيلته للضرب في الأرض، على متنها قطع المفاوز والفلوات، وشرّق في الأرض وغرّب ، وبها تقحّم المهالك وسار في الهواجر اللاّفحات .

ولهذا خلع هذه الصّفات على ناقته، كالصّلابة والقوة والامتلاء والضّخامة - أو الضّمور - والشّدة والسّرعة والصّبر على قسوة الحياة، والنّشاط الذي لا يعرف الكلل، والقدرة على تحمّل المشاق .

ودارت هذه الصّفات المتشابهة حول إطار لغوي واحد ، كالجسرة والنّاجية ، والحرف ، والوجناء ، والجمالية والشملال ، والأمون، وذات اللّوث ، والقلوص والعرمس والجلالة ، والطّليح ، والأجد .

وإذا كنّا نضيق اليوم بهذه المتون اللّغويّة فما ذلك إلاّ لبعد الشّقة حيث أنّها كانت متداولة حينذاك وليست غريبة بالنسبة لهم ، وخروج النّاقة من حياتنا المعاصرة ، وعدم استطاعتنا تقمّص حياة هؤلاء البدو ، فلو أنّنا حاولنا تصوّر حياتهم - كما مرّ بنا - لا تلبث تلك الغرابة أن تزول ، وحائط اللّغة الجافّة أن يتهدّم ، ونلقى أنفسنا أمام شعر لا يخلو من صور جميلة فاتنة ، وتقترب منّا صورة النّاقة التي أحبّها البدوي حبّا

---

1) ديوان أمرئ القيس: ص145 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983م .

يوازي حبّه لمحبوبته ، فهذا طرفة بن العبد مفتون بناقته فتنة العاشق الوله ، قد شيّد لناقته تمثالا ضخما ، فيقف عند كل عضو من أعضائها ، كما يقف الرّسام الفنان المبدع ، يرسم لوحة فنيّة كاملة لناقته القوية النشيطة وهي من أنجب النوق وأجملها ، ومضى يعاود النظر في هذا التّمثال الضخم ، ويسرف في التدقيق والمعاودة ، حتى أخرج لنا هذا البناء الشّامخ العظيم الذي لم نجده عند غيره من الشّعراء فقد اختار ناقته قويّة يقطع بها الطريق الطويل وعرض لوصف أعضائها وأشار إليها بإحكام وألح في تأكيد هذه الأوصاف والأعضاء حتّى أنّه لم يترك فيها عضوا إلاّ قابله بما وقع تحت بصره من أوجه الشّبه الماديّة ، وقد جاء في هذا الوصف بالشيء الوافي البديع الذي لم يبلغ شأوه أحد .

وبدأ وصفه لها كما عودنا شعراء ذلك العصر ، فبعد أن يفرغ من مقدمته الغزلية ، يرتحل على هذه النّاقة ليزيل ما نزل بساحته من همّ ، وليبدّد ما ألم به من حزن قائلا (1) :

وإنّي لأمضي الهمّ عند احتضاره   بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

ثم بدأ يتمثّل ناقته في صورة عامّة ، وهي مندفعة على الطّريق ، وانطلق في وصفها وصفا مفصّلا ، فهي ناقة موثقة الخلق ، يؤمن عثارها وزللها ، ثم يحدّد لها الطريق المستوي الذي لا يعوق السّير فيها عائق فتسير على طريق كأنّه كساء مخطط . وهي في مشيتها تسابق إبلا كراما ، سريعات في السّير تتبع وظيف رجلها وظيف يدها ، فوق طريق مذلّل :

أمون كألواح الإران نصأتها   على لاحب كأنّه ظهر برجد

تباري عتاقا ناجيات وأتبعت   وظيفا وظيفا فوق مور معبّد (2)

إن طرفة فنّان بارع يرسم صوره بدقّة ومهارة فهو هنا في هذين البيتين يتفنّن في رسم التّعاريج والخطوط والآثار التي تبدو في معالم هذا الطريق وتتجسّم فرحته التي تملأ قلبه وحسّه وهو يتبيّن هذه المعالم ، فتلوح أمام عينيه ملامح الحياة التي يلمسها في آثار هذا الطريق المعبّد واضحة جليّة ، ويشعر بسريان الطّمأنينة يتسرّب

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 22 ((المكتبة الثقافية بيروت ــ لبنان)) بدون تاريخ

2) المصدر نفسه : ص 22 .

الى نفسه وهو في هذه الفلاة المقفرة وقد شبّه طريقه بالكساء المخطط ونلحظ تكرار كلمة ((وظيفا)) وما يؤديه هذا التكرار من تأكيد المعنى وايقاع موسيقي جذّاب ، فهي في نقل رجلها بعد يدها وتتابع هذه الحركة في نقل أرجلها وتحركها بسرعة منتظمة. وهذه الناقة تشبه الجمل في قوّة جسمها واكتناز لحمها ومثل النّعامة في سرعة جريها وقد تعرّضت لظليم قليل الشّعر لونه رمادي قائلاً [(1)] :

جماليّة وجناء تردي كأنها   سفنّجة تبري لأزعر أربد

إن هذا البيت مليء بالتشابيه فقد شبّهها في وثاقة خلقها بالجمل ، واستعار لها كلمة ((تردي)) بمعنى تعدو مع أنها تستعمل لعدو الحمار ، وبعد هذا شبّهها بالنّعامة في خفّتها تتصدّى لظليم قليل الرّيش رمادي اللّون لأن ذلك أدعى للسّرعة وخفّة الحركة .وأظنّ أنّ مثل هذه التّشبيهات من ابتكار طرفة لأنه أدرى من غيره بالنّاقة التي أمضى همومه على ظهرها .

ثم يصف هذه الناقة وهي ترعى أيام الرّبيع ، ولست بحاجة الى القول بأنّه قد تخيّر الرّبيع بالذّات لأن النّاقة تكون أنشط وأقوى فيه من سائر الفصول ، ليس هذا فحسب ، بل لأن الرّبيع يحمل الى الصّحراء دبيب الحياة بعد أن كاد يهلك كل شيء فيها .يقول [(2)] :

تربّعت القفّين بالشّول ترتعي   حدائق موليّ الأسرّة أغيد
تريع الى صوت المهيب وتتّقي   بذي خصل روعات أكلف ملبد
كأنّ جناحي مضرحيّ تكنّفا   حفافيه شكّا في العسيب بمسرد
فطورا به خلف الزّميل وتارة   على حشف كالشّنّ ذاو مجدّد

إن هذه الناقة رعت في هذا المكان الذي نزلت بها لأمطار في الربيع فملأت الوادي كلّه حيويّة ونشاطا ، وكان ممّا دبّ فيه النشاط والقوّة هذه الناقة التي وصفها بالذّكاء لأنّها تعود على راعيها حين يدعوها ، والقوّة لأنّها تدفع الفحول عنها بذنب قوي كأنّ جناحي نسر أبيض قد غرزا في أشفى ذنبها تحرّكه الى أعلى وأسفل من فرط النشاط والحيويّة الدائمة فطورا تضرب بذنبها خلف رديف راكبها وتارة تضرب

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 22 ((المكتبة الثقافية — بيروت — لبنان)) بدون تاريخ
2) المصدر نفسه : ص 23 ، 24 .

بــه على ضرعها الذّاوي المنقبض الخاوي من اللّبن . وتحذر أن يضاربها الفحل خوفـا من الهزال ولذا فهي تحافظ على كونها عذراء قويّة قادرة على السّير السّريع ، لقــد رفع طرفة من قيمة ناقته الى أن بلغ بها مرتبة البشريّة في الذّكاء والدّهاء والتفكير لقــد أدخل شاعرنا أدوات التشبيه لتخفيف حدّة المبالغة والاغراب أحيانا فنراه في تشبيهه يستعمل ((كأنّ ، والكاف)) .

ففي البيت الثالث كان شعر ذنبها جناحا نسر أبيض ، ويشبّه أخلافها وقــد انقطع لبنها بقربة خاوية أصابها الذّبول .

ثم أخذ يصف أعضاءها عضوا عضوا ، فلها فخذان كاملتي الخلق متــداخلــة وأضلاعها منحنية في صلابة كالقسي ، تتحمّل مشاق السّفر وآلامه ، وقد شدّ باطن ـــا وما حوله الى فقار عنق صلبة ، وهي على سرعتها وتنبّهها ، ذات هيكل ضخم شديد ، قــام على أعضاء قويّة صلبة دقيقة محكمة الصّنع قائلا (1) :

لها فخذان أكمل النّحض فيهما ... كأنّهما بابا منيــف ممــدّد
وطيّ محال كالحنيّ خلوفــــه ... وأجرنة لزت بدأي منضّـــد
كأنّ كناسي ضالة يكنفــانهـــا ... وأطر قسيّ تحت صلب مؤيّـــد
لها مرفقان أفتــلان كــأنّمـــا ... تمــرّ بسلمى دالــج متشــدّد
كقنطـــرة الرّومي أقسم ربّهـــا ... لتكتنفن حــتى تشاد بقــرمــد
صهابية العثنون موجدة القــرا ... بعيدة وخدّ الرجل مؤارة اليد
أمرّت يداها فتل شزر وأجنحـــت ... لها عضداها في سقيف مسنّـــد
جنوح دفاق عندل ثم أفرعـــت ... لها كتفاها في معالى مصعّـــد

ولهذه الناقة مرفقان شديدان بعيدان عن جنبيها ، كأنهما دلوان بيــدي سقّاء يجانبهما عن ثيابه ، ثم يستمر طرفة في وصف هذه الأعضاء وشدّتها ودقّة إحكامهــا ومتانة بنيانها وسرعتها وقد أجاد في بيته الأول كإجادته في غيره حيث شبّه فخذيهــا ببابي قصر عظيم الارتفاع . وكأن ابطيها في السّعة بيتان من بيوت الوحش احتفرهمــا ثور وحشي في شجرة السّدر البري المعروف بصلابته ، أمّا ضلوعها المتصلة بهذه الفقــار منحنيّة واسعة كالأقواس المعطوفة تحت صلبها المتين . ويتمّ خياله صورتها ، وقــد

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 24 ، 26 ((المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان)) بدون تاريخ .

انتصبت ضخمة عالية أجمل ما تكون الضخامة ، قوية أشدّ ما تكون القوّة ، فيشبّهها بقنطرة الرّومي المحكمة الصّنع ، أقسم ربّها الصّناع أن يحكم بناؤها ، وتحاط بالآجر والقرمسد من كل جانب حتّى تزداد قوّة وصلابة وروعة ، وخصّ فيها المشبّه به بعناية فائقة ليثبت لمشبّهه الصّفة المشتركة بينهما .

ونلاحظ توفيق الشّاعر في اختياره الألفاظ المعبّرة عن المعاني خير تعبير ، وجاءت موسيقاها موافقة لهذا الوصف الرّائع مثل : مضرحي ، العسيب ، مسردة ، خشف كالشّن ، النحض ، ممرد ، أطر ، قسي ، دالج ، متشدّد ، قنطرة ، صهابيّة ، العتنون ، موجدة ، القرا ، وخد ، موارة ، وكأنّ اللّغة وضعت هذه الألفاظ لتستعمل في وصف ناقة طرفة الذي أجاد وافتنّ في استعمالها .

ولا يفوت هذا الشّاعر الفنان المبدع ، المحدق والمدقّق في كلّ جزء من جسم ناقته أن يقف عند آثار حبال الرّحل في ضلوع صدر ناقته ، ويصوّرها تصويرا كلّه احكام ، وكلّه دقّة وحسن هندسة قائلا :(1)

كأن علوب النّسع في دأياتها   موارد من خلقاء في ظهر قردد
تلاقي وأحيانا تبيّن كأنها   بنائق غرّ في قميص مقدّد

انّ طرفة يأتي لكلّ أعضاء ناقته بما يقابله في الطّبيعة من حوله بتشبيهات غاية في الدّقة والرّوعة ويصوّرها تصويرا دقيقا ، ولقد بدت هذه الآثار في الصورة التي خطتها ريشة طرفة كأنها طرق الورّاد للماء في الصّخرة الملساء في الأرض المستوية الصّلبة ، وهذه الآثار تتلاقى أحيانا ، وتتفرّق أحيانا ، كأنّها رقع بيض في قميص قديم ممزّق . ولا يخفى ما في هذين التشبيهين من دقّة وعناية واحكام ، لتبرز تلك الآثار واضحة للعيان ، وتدل على نشاط هذه النّاقة وما تبذله من جهد في ارقالها السّريع .

وينتقل من وصف هيكلها العام الى وصف عنقها وما فيه من أعضاء ، فيصف العنق والجمجمة والخد الأبيض وصفاء عينيها وصدق سمع أذنيها وارتياع قلبها ، فيقف عند كلّ عضو من هذه الأعضاء وقفة فنّان مصوّر ، شدّها الى وتد وراح يصوّر تلك الأعضاء .

انّها ذات عنق طويل مرتفع مشرف ، اذا رفعته بدا كعمود مرتفع لسفينة تمخر

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 26 ((المكتبة الثقافية — بيروت — لبنان)) بدون تاريخ .

عبساب دجلة قائلا :[1]

وأتلع نهاض إذا صعدت بـه ... كسكان بوصي بدجلة مصعد

وجمجمتها كالسندان في صلابتها ، كأنها قطعة واحدة في التآمها إذ انضمت نتوء الملتقى فيها والتأمت كالتئام المبرد من تحت حزوزه قائلا :[2]

وجمجمة مثل العلاة كأنما ... وعى الملتقى منها الى حرف مبرد

وهو تشبيه دقيق فريد من نوعه، شهد بذلك الأصمعي إذ قرّظه بقوله :((لم يأت أحد بهذا التّشبيه غير طرفة))[3]

وعيناها صافيتان صفاء المرآة ، استقرتا في كهفين من عظم العين، الذي بدا في تجويفه كنقرة في صخرة تمسك الماء، أو كعيني بقرة وحشيّة مذعورة قائلا :

وعينان كالماويتين استكنتا ... بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد[4]

وهما عينان صحيحتان، تدفعان بالقذى ان سقط فيهما منه شيء، مكحولتان كعيني بقرة وحشيّة مذعورة ذات ولد ، لأنها اذا كانت ذات ولد وذعرت من أجله وتشوّفت نحوه وأحدّت النظر اشفاقا عليه كان ذلك أحمد لنظرها وأبين لحسن عينيها قائلا :[5]

طحوران عوار القذى فتراهما ... كمكحولتي مذعورة أم فرقد

وأذناها مرهفتان، تلتقطان ما يخيل لها الخوف والحذر في اللّيل ، من صوت خفيّ أو بيّن .

وصادقتا سمع التّوجّس للسّرى ... لجرس خفيّ أو لصوت منـدّد

نجد في هذا البيت خمس سينات لكلمات متتابعة جاء بها الشّاعر لخفّة مخرجها من طرف اللّسان هامسة لتدلّ على خفّة السّمع لدى النّاقة ، والتّنوين في آخر ثلاث كلمات في الشّطر الثّاني تزيد الايقاع الموسيقى تقسيما وتنغيما . وهما أذنان

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 26 .
2) المصدر نفسه ، ص 27 .
3) ديوانه : بشرح الأعلم : ص 18
4) ديوان طرفة بن العبد : ص 27 ((المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ لبنان)) بدون تاريخ .
5) المصدر نفسه : ص 27 .

محدّدتان، يتبيّن فيهما الكرم، كأنهما أذنا ثور مفرد، متوجّس، متوحّش، متنبّه السّمع، مرتاع، إنّهما يشبهان شبكة ((الرّادار)) التي تعكس أي حركة، وترصد أي صوت، وهما يشبهان أذني فحل مفرد بحومل ليس حوله ما يشغل أذنيه عن التّسمّع لأي حركة .

مؤلّلتان تعرف العتق فيهما كسامعتي شاة بحومل مفرد (1)

إن اشتقاقه لفظة ((مؤلّلتان)) في هذا البيت من ((الآلة)) يعتبر من ابتداع طرفة واشتراطه أن يكون المشبّه به ـ وهو ثور الوحش ـ منفردا، يزيد التّشبيه كمالا وجمالا، لأنّ انفراده يتيح له أن يسمع أي صوت مهما كان خفيّا بعكس ما تكون حوله الوحوش التي تثير الجلبة والضوضاء فلا تصل الأصوات الخفيّة الى أذنيه .

ولم يكتف طرفة بوصف أعضاء ناقته الظاهرة وسرعتها، وضروب مشيتها، وضخامة هيكلها، فغاص على قلبها وتخيّله أقوى وأشدّ وأنشط ما يكون القلب ووصفه بما يبرز قوّته وحدّته ونشاطه وصلابته قائلا (2):

وأروع نبّاض أحذّ ململم كمرداة صخر من صفيح مصمّد

إنّه قلب حديد، مرتاع، نبّاض، أملس، منقبض، كأنّه صخرة صلبة، تدقّ بها الحجارة ولا ريب أنّ الناقة التي تحمل هذا القلب بين جنبيها هي ناقة من أقوى النّوق وأنشطها وأنجبها .

ولم يكتف بوصف القلب مثل الحجر الصلب فحسب وإنّما جعله ((مرادة صخر)) أي شبّهه بصخرة تتحطّم بواسطتها الصّخور وتكسّر بها . وفي نظرنا أن تراكم النعوت ليس عيبا في الشّعر اذا جاءت متراصّة مثل لبنات البناء تتشابه في مقاييسها وأحجامها لكن كلّ واحدة منها ترتبط ارتباطا كاملا بسابقتها وتابعتها .

ورغم كثرة الصّفات التي تعكس مدى صلابة النّاقة فانّ أنفها ليّن مرن فتكون حاسّة الشّم أقوى من أن يكون صلبا قائلا (3):

وأعلم مخروت من الأنف مارن عتيق متى ترجم به الأرض تزدد

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 28 ((المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ لبنان)) بدون تاريخ

2) المصدر نفسه : ص 28 .

3) المصدر نفسه : ص 28 .

وبما أنّها حرّة كريمة فانّها اذا ما رمت رأسها وأنفها الأرض ازدادت سرعة وانطلاقا في سيرها، وقد استعمل كلمة ((ترجم)) وهذا لسرعتها الفائقة .

وقد يأتي وصف طرفة لناقته السريعة النشيطة الجريئة الدؤوب ، في اطار من وصف الطبيعة . فاذا نحن أمام لوحة طبيعية شائقة ، خطّتها ريشة شاعر فنّان صنّاع .

وبلاد زعل ظلمانها كالمخاض الجرب في اليوم الخدر(1)
قد تبطّنت وتحتي جسرة تتّقي الأرض بملثوم معر
فترى المرو اذا ما هجرت عن يديها كالفراش المشفتر

إنّه وصف لناقته ، دخل اليه بعد تنويه بالبلاد الخالية التي غشيها ، وهي تحته ، وهي بلاد بها نعام نشيطة ، تشبه ابلا حوامل جربا دهنت بالقطران ، فاسوّد لونها ، وتجمّعت كما تتجمّع المخاض وتنضم في اليوم البارد . وقد لاحظ في تشبيهه هذا اللّون والهيئة في تجمّع الظّلمان وانضمامها كما لاحظ ، إذ وصفها بالنشاط ، أنّها آمنة في هذه البلاد ، فلا أحد من الانس يروّعها ، وهذا دليل وحشتها ، اذ هي خالية من الناس ، وقد تبطّنها طرفة ، أي دخل بطونها غير هيّاب ولا وجل من المجهول الذي يقتحمه .

ومن هنا انطلق يصف ناقته التي كان يمتطيها حين تبطّن تلك البلاد فاذا هي طويلة نشيطة ، جريئة على الأهوال ، دؤوب على السير في الأرض الحزن ، حتى أنّ خفّها لثمته الحجارة ، فأدمته ، وأسقطت ما حوله من الشّعر ويمضي في وصف دأبها على السّير وقوّة وقع يديها على الأرض الصّخرية الوعرة ، ففي الهاجرة ، وعلى صعوبة السير فيها ، ترى الحجارة البيض تتطاير تحت وقع يديها ، كما يتطاير الفراش متفرّقا حول السّراج .

وهو وصف حيّ لقوّة النّاقة وصلابة قوائمها ، وجلدها ، يرسمه في صورة من التّشبيه التمثيلي شاخصة ، تلقي ظلال القوّة والمضاء على هذه النّاقة من جهة ، وعلى الأهوال الشداد التي كان يركبها طرفة من جهة أخرى ، في رحلاته المحفوفة بالمخاطر في قلب الصّحراء المقفرة .

وممّا وقف عنده طرفة في وصف ناقته هيئتها الجميلة ، وهي مسرعة ، اذ رسم

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 53 ، 54 ((المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان)) بدون تاريخ

عنقها الطويل المشرف ، وقد سامى واسط الرّحل ، على حين راحت تسبح بعضديهـا سبحا في سرعة الخفيد د ، ذكر النّعام قـائلا [1] :

وإن شئت سامى واسط الكور رأسها　　وعامت بضبعيها نجاء الخفيدد

إنّها لصورة جميلة بارعة لهيئة هذه النّاقة المسرعة وحركتها ، وقد انتصب عنقها مرتفعا عاليا مشرفا ، على حين راحت تمدّ يديها كما يمدّهما السّابح في حركـة سريعة دائبة .

وكذلك وصفه تبخترها في مشيتها ، كما تتبختر الوليدة أمام ربّها ، مرخية أذيال ثوبها الأبيض قائلا [2] :

فذالت كما ذالت وليدة مجلس　　ترى ربّها أذيال سحل ممدّد

وهي صورة رشيقة ، تبرز جمال مشية النّاقة ، وتعكس حبّه لها ، وافتنانـه بمشيتها ، الى حدّ يسامي التّغزّل بتلك المشية المتبخترة الرّشيقة .

ونخلص الى القول : إن ما تقدم من وصف طرفة للنّاقة وصفا دقيقا بارعا ليدل على مدى حفاوة طرفة بهذا الوصف ، وانفعاله به ، وعلى أنّ النّاقة لم تستحوذ علـى اهتمامه هذا الاستحواذ ، ولم تستقطر من عصارة قريحته الشّعريّة ما استقطرت إلاّ لأنها كانت في معظم سنّي حياته رفيقه الأمين ، وصاحبه الوفي ، وأنيسه الأثير .

لقد رأينا في مستهلّ وصفه للنّاقة أنّـه كان من عادته اذا دجا داجي الهمـوم في حياته ارتحل على ناقته ، ليبدّد حنادس همّه ، ويزيل غواشي كربها .

وها نحن نراه في ختام وصفه للنّاقة ، بعد أن أوفى على الغاية في وصفهـا يقول :

على مثلها أمضي اذا قال صاحبي　　ألا ليتني أفديك منها وأفتدي

فناقته التي يمضي بها همّه ، ويحقّق رغائب نفسه ، هي هذه النّاقـة التي وصـف أو مثلها ، وهذه النّاقة هي عدّته وعتاده في الحلّ والتّرحال ، وهي رفيقه وسميره فـي الفلوات ، ما أظلم ليل وأشرق نهار .

وإذا ما أضفنا الى هذا كلّه ولع طرفة بالوصف ، ولهجه الشّديد بتجـويـد

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 28 ((المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان)) بدون تاريخ .
2) المصدر نفسه : ص 29 .

الصّورة واحكامها ، تجلى لنا سرّ ابداعه الفذّ الرّائع في وصف النّاقة .

وقد كانت صور طرفة في وصفه النّاقة تقوم على تشبيهات منتزعة من البيئة التي تقلّب فيها ، ووقع عليها بصره . ومن ثمّ ارتسم في تشبيهاته ((كناس الثور الوحشي في شجرة السّدر البرّي ، وسفن البحرين ودجلة ، وقنطرة الرّومي وهذا التّشبيه الأخير مستمدّ من مظاهر الحضارة ، فهو لمن استفاد من تجواله في البلاد ورحلاته فلم يعدم أن يظلّ محافظا ومتمسّكا بالطّبيعة . وطرفة ينحت ألفاظه أيضا من مرفقي ناقته وفخذيها وذنبها وأضلاعها ونسفها وجمجمتها وخدّها وعينيها وأذنيها وحركتها وسكناتها ونبضات قلبها . فتأتي ألفاظه مطابقة لمعانيه وتأتي صورته متكاملة المقومات جليّة الملامح والقسمات . وهكذا تبرز البراعة الفنّية والقيمة الجمالية في التّشبيهات الدّقيقة التي تضمّنتها هذه الأبيات في وصف ناقته .

وقد توصّل طرفة الى رسم صورة واضحة لناقته القويّة النشيطة الجميلة ، تارة بالتّشبيهات المحكمة على النّحو الذي رأيناه آنفا ، وتارة بالألفاظ والتّعابير السّريعة المتغيّرة التي تحمل الأوصاف المميّزة المركّزة كقوله :

وانّي لأمضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

فالبيت احتوى على صيغة مبالغة في كلمة ((مرقال)) وهي على وزن ((مفعال)) مؤكّدا على كونها عوجاء لفرط نشاطها وسرعتها . ونجد في البيت الطّباق محسّنا لفظيّا في كلمتي ((تروح ، وتغتدي)) فالرّواح ضدّ الغدو .

وقوله (1) :

جنوح رقاق عندل ثم أفرغت لها كتفاها في معالى مصعّد

وهي تميل في سيرها حدّة ونشاطا ، وتندفق في سيرها وسرعتها اندفاقا ، يعينها على ذلك كتفان عاليان .

وقولته (2) :

صهابيّة العثنون موجدّة القرا بعيدة وخد الرّجل موّارة اليد

فكل لفظ أو عبارة في هذه الأبيات رسم خطّا من خطوط الصورة الكبيرة الكاملة

---

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 26 ((المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان)) بدون تاريخ .

2) المصدر نفسه : ص 25

لتلك النّاقة ، وحدّد صفة من صفاتها المميّزة ، ولا ريب أن هذه الاشارات السّريعة بكلمات معدودات محدّدة ، ورسمها تلك الخطوط الواضحة في الصّورة الكبيرة للنّاقة . من العبقريّة الشّعريّة التي تحسب لطرفة ، وهي تشكّل جانبا هامّا من جوانب موهبته في فنّ الوصف ، الى جانب تجويده التّشبيه ، وتأنيه في إحكامه .

فشعره يمثّل حياته أصدق تمثيل ، يمثّل الجمع بين معاني البادية التي شاهدناها في عدة مواقع من شعره ، وبين معاني الحضر حيث عاش بين جماعة بكر بالبحرين وشاهد مظاهر حضارية لقصر عمرو بن هند بالحيرة وفي أطراف الجزيرة العربية أثناء أسفاره وتجواله كقوله في وصف النّاقة (1) :

لها فخذان أكمل النّحض فيهما ... كأنّهما بابا منيف ممرّد
كقنطرة الرّومي أقسم ربّها ... لتكتنفن حتّى تشاد بقرمد
وأتلع نهّاض اذا صعدت به ... كسكّان بوصيّ بدجلة مصعد (2)
وخدّ كقرطاس الشامي ومشفر ... كسبت اليماني قد لم يجرد

فالكلمات : بابا منيف ، قنطرة الرّومي ، قرمد ، سكّان بوصي بدجلة ، قرطاس الشامي ، سبت اليماني .لم تألفها الحياة البدّية ، وإنّما هي من مستلزمات حياة الحضر.

ففي مثل هذه الأوصاف في النّاقة سطّر طرفة تبريزه بين شعراء العرب في وصفها وتعتبر تشبيهاته التي يفيض بها هذا النوع من شعره لدى القدماء من اختراعاته وابتكاراته .

وألفاظ طرفة في وصف النّاقة فخمة جزلة ، يركب فيها متن الغريب بالنّسبة لعصرنا ، المستأنس والمتداول بالنّسبه له وذلك لبعد الشّقة بيننا وخروج النّاقة من حياتنا الحاليّة ، ويوغل فيه ، وهذا يرجع الى طبيعة الموضوع الذي يطرقه الشاعر ، وطرفة في وصف النّاقة والصّحراء وما يتصل بها بسبب ، يحتطب ألفاظه من حطب الصّحراء الجزل ، ويلملم تعابيره من فلواتها الموحشة المتفرة وأوابدها الشّرود .

((إنّ أحدا من الشّعراء — على كثرتهم — لم يرفع لناقته هذا التّمثال الضخم الذي شيّده لها طرفة بن العبد ، ومضى يعاود النّظر فيه ويسرف في التّدقيق والمعاودة

1) ديوان طرفة بن العبد : ص 24 ((المكتبة الثقافية .بيروت .لبنان)) بدون تاريخ .
2) المصدر السابق : ص 25 . 26 .

ويحرص حرصا بالغا أن يوفّر له خيرة ما في البيئة البدويّة من موارد أوليّة قادرة بما يستتبه فيها من سحر الفنّ — على النهوض بهذا البناء الشّامخ العظيم ، فالعينان كالماويتين أو كعيني بقرة مذعورة ، وشعر الذّنب كجناحي النّسر ، والضّلوع محنيّة كالقسي ، والصّدر كالصّخرة الملساء تتلاقى مرّة وتبين أخرى ، وشفرها كنعال السّبت اليمانيّة ، وأذناها كأذني بقرة وحشيّة مذعورة ، وسرعتها كالظليم ، فاذا ضنّت عليه البيئة الصّحراوية امتدت يداه وعينه الى موطن قومه في البحرين أو الى جيرانهم فاستعار — لجلالة المقام وتفرد النّصب — بعض موارده أحجارا كريمة أو كالأحجار الكريمة يستكمل بها البناء ويثبت الشّاهرة ، فاذا النّاقة في ضخامتها وارتفاعها كقنطرة الرّومي أقسم صاحبها أن يحاط حولها بالبناء وأن ترفع بالقرمد ، واذا العنق في طوله واشرافه كسكّان سفينة باسق في السّماء ، واذا خدّها الأبيض الجميل — وقد خلا من الشّعر — كالقرطاس الشّامي)) (1) .

إنّ طرفة قد أجاد تصوير ناقته إجادة فاق بها أقرانه من الشّعراء ، وذلك لأنّه كان يحدق — وهو في حالة وصفه لهذه النّاقة — في أعضائها كما كان يحدق ببقايا الدّيار ورسومها ، أو محبوبته ، ثم يرسم من خلال ذلك هذه الأعضاء ويصوّرها تصويرا دقيقا ، وقد اختار لأوصاف هذه النّاقة كل معاني القوّة ، وذلك لأن الشّاعر يعنى بحكم ظروف البيئة بتحقيق الانتصار على الحياة ، وقد أوضح طرفة عن هذا الجانب صراحة عند انتقاله من مقدّمته الغزليّة الى وصفه للنّاقة ، وكشف عن ذلك أيضا بعد أن فرغ من وصفه للنّاقة (2) .

عـلى مثلها أمضي اذا قال صاحبي ألا ليتني أفديك منها وافتدي

وجاشت اليه النّفس خوفا وخاله مصابا ولو أمسى على غير مرصد

إنّ طرفة بن العبد راح يعبّر عن ((انتصاره)) من خلال هذه الرّحلة التي اختار لها هذه النّاقة الأسطوريّة التي لا تكاد تملّ أو تتعب وهي ناقة قد جمع لها الشّاعر طائفة من الصّفات تعبّر عن معنى واحد هو معنى القوّة الذي اتّخذ منه طريقا الى تحقيق هذا الانتصار وقد أخذ يلحّ على هذه المعاني إلحاحا كبيرا ، وذلك

1) أنظر : الرحلة في القصيدة الجاهليّة ، ص 71 .

2) شرح القصائد السّبع الطوال الجاهليات ص 182 . 163 ، ديوان طرفة بن العبد : ص 29

لأنه يرى هذه الناقة ذاته ، وفي انتصارها انتصارا له ، انّ من يمضي مع الشاعر في معلّقته سوف يرى انشغاله بتحقيق هذه الفكرة التي كانت تلحّ عليه وليست هذه الفكرة — فكرة الانتصار على الحياة — تعبيرا عن عواطف ذاتيّة فحسب ، وانّما كانت كذلك عن عواطف انسان ذلك العصر .

ومن هنا دارت أوصاف الناقة حول هذه المعاني التي رأيناها عند طرفة ، ونراها كلّما قلّبنا صفحات الشّعر الجاهلي ، فهذا بشر بن أبي خازم يلاحق بطرفة في وصفه لناقته على نفس النّهج والمعنى حيث يقول في ميمته (1) :

كأن على أنسائها غدق خصبة ... تدلي من الكافور غير مكتّم
تطيف به طورا وطورا تلطه ... على فرج محروم الشّراب مصرم
تشب اذا ما أدلج القدم نيرة ... بأخفافها من كل أمعز مظلم
وتأوي الى صلب كأن ضلوعه ... قرون وعول في شريعة تأزم
تلاقت على برد الصّفيح جباهها ... بعوج كأمثال العريش المدمم
لها عجز كالباب شدّ رتاجه ... ومستتلع بالكور ضخم المكدم
وأتلع نهاض اذا ما تزيدت ... بزاع بمجدول من الضّفر مؤتّم
كأن يذافراها عنيه مجرب ... يغشى بها طال جوانب قمقم
وقد بلي الاخفاف الا وشائظا ... بقين لها مثل الزّجتج المهضم
وقد تخذت رجلي لدى جنب غرزها ... نسيفا كأفحوص القطاة المطثم
اذا صام حرباء الضحى رأيتها ... مناسمها بالجندل الصّم ترتمي

انّ بشرا هنا يردّد نفس معاني القوّة التي ردّدها طرفة بن العبد ، ممّا يرجّح أنّ وصف الشاعر الجاهلي لناقته كان موقفا أصيلا ، وأن القارئ ليروعه وتبهره هذه الصورة التي رسمها بشر لضلوع ناقته، وصورة فخذيها القويتين ، وصورة المقطاة الغزيرة الغافلة تبني أفحوصها الصّغير، أو قل تعلّقه في منحدر تسكنه الرّيح ويستوطنه الخطر، فتمتد اليه يد أو رجل هوجاء تعبث به وتجعله نهبا للخراب والبلى . ويرسم صورة رائعة لذنبها وهي تضرب به الى أعلى وأسفل ، ثم يعطينا أيضا صورة لاخفاقها ، ولم يفته أن يلمّ بالتشبيهات والمعاني التقليديّة التي تعوّد الشعراء أن يتداولوها أو يتوارثوها .

---

1) ديوانه ق : 40 ، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 182 ، 183 .

إنّ هذا التّصوير الحسّي للنّاقة قد يقف عند حدّ وضع أيدينا على صورة جميلة للنّاقة ولا يتخطّاها الى أكثر من هذا ، ولكن نظرة في ظروف هذا المجتمع ترينا أن هذه الصّور التي يرسم بها الشّاعر ناقته ويتخيّر لها كل معاني القوّة وصورها كان أمرا فرضته طبيعة الحياة ، ولهذا نجد أوس بن حجر زعيم مدرسة الصّنعة الشّعريّة يتخيّر لناقته هذه الأوصاف أو قريبا منها ، وذلك قوله (1):

كميت عصاها النّقر صادقة السّرى — اذا قيل للحيوان أين تخالف

علاة كناز اللّحم ما بين خفّها — وبين مقيل الرّحل هول نفانف

جمالية للرّحل فيها مقدم — أمون وملقى للزّميل ورادف

يشيعها في كل هضب ورملة — قوائم عوج مجمرات مقاذف

قوائم ألاف تـوال لواحق — سواه لواه مربذات خوائف

يزلّ قتود الرّحل عن دأياتها — كما ذلّ رأس الشّجيج المطارف

اذا ما ركاب القوم زيل بينها — سرى اللّيل منها مستكين وصادف

علا رأسها بعد الهباب وسامحت — كمحلوج قطن ترتميه النّوادف

وأنحت كما أنحى المحالة ماتح — على البئر أضحى حوضه وهو ناشف

يخالط منها ليتها عجزفيّة — اذا لم يكن في المقرفات عجارف

كأن ونى خانت به من نضـ[illegible] — معاقد نارفضت بهن الطوائف (2)

كأنّ كحيلا معقدا أو عنيه — على رجع ذفراها من اللّيث واكف (3)

ينفر طير الماء منها صريفها — صريف محال أقلقته الخطاطف (4)

واذا كان الشّاعر قد برع في وصف ناقته هذا الوصف الحسّي الرّائع ، فقد يداخله كثير من العواطف والمشاعر والأحاسيس وهو يرسم صورة ناقته ، فطالما خفقت قلوبهم بمشاعرها وأحاسيسها ، وما يعتري نفسها الواجفة من حنين وشوق ، وما يتسرّب إليها من خوف ووجع ، لقد كان يشوب وصفه لناقته حسّ وعاطفة انسانيّة ساميّة لدرجة

1) ديوانه : ص 64 .

2) الونى : جمع ونيّة وهي الدّرة .

3) الكحيل : القطران ، العنية : بول النّاقة والابل .

4) الصريف : الهدير .

أنّه كان يسوّي بين حبّه لها وحبّه لصاحبته .

فهذا المثقب العبدي يحسّ بما تحسّ به ناقته فيرسم لها هذه الصّورة الفاتنة التي لا يملك القارئ إلاّ أن يحزن لحزن هذه النّاقة ويتألّم لألمها ، ويتأوّه مثلها :

اذا ما قمت أرحلها بليل تأوّه آهة الرّجل الحزين
تقول اذا درأت لها وضيني أهذا دينه أبدا وديني
أكلّ الدّهر حلّ وارتحال أما يبقى علي وما يبقيني
فأبقى باطلي ، والجدّ منها كدكّان الدرابنة المطين (1)

إنّنا ونحن نرقب هذا المشهد الحزين ، نجد أنّ المثقّب قد هدم جدران العجمة العالي بينه وبين ناقته وقدّمها لنا — في غير زيف أو مكر — صديقا حميما ثقله الحزن والمكروه ، وشق عليه الصّديق فحار في أمره وأمر سواه ، أفلا ترى إليه وقد نهض آخر اللّيل ليرحّل ناقته ويهيئها للسّفر ، فلما رأته عرفت ما يريد فضاقت به وشكت منه ، وتأوهت آهة الرّجل الحزين المذعن الذي لا يجد مردّا للقضاء النّازل ولا منصرفا عن المكروه الملمّ ، ثم أترى إليه وقد دنا من ناقته يمدّ لها الحزام التي تتمثّل ما ينتظرها من جهد ، لأنّها ملّت أمثال هذا الجهد ، وهي تصوّر في حركاتها ولحظاتها وزفراتها حزنها وشكاتها ! والشاعر يعرب لنا عن هذا الحزن أحسن الاعراب أليست تشكو وكأنها تقول : أهذا دأبه أبدا ودأبي ! أما ينقضي يوم إلاّ ونحن في حلّ وترحال ! أما في نفس هذا الرّجل شيء من اشفاق يعطفه عليّ ، ويحمله على أن يرحمني ، ويجنبني بعض ما أجد من هذا العناء !

ما تقول في رفق هذا الشّاعر بناقته ، وحبّه لها ، وفهمه إيّاها ، واعرابه عمّا يضطرب في نفسها المحزونة ؟ أمّا أنا فأرى أنّه من أروع ما قال النّاس ، لا في اللّغة العربيّة وحدها ، بل في غيرها من اللّغات أيضا (2)

وهكذا سار الشاعر الجاهلي في وصف راحلته التي لم تكن في نظره مجرّد حيوان يقطع به المفاوز ويسلّي به الهمّ اذا نزل ، أو يتّخذه وسيلة لمجابهة الحياة وواقعها الأليم ، وإنّما هي رمز لحياته وجزء من كيانه ، شريكته في سرّاته وأحزانه ، ومعوانه

---

1) المفضليات : ص 291 ، 292 .

2) طه حسين : حديث الأربعاء ، ج 1 ، ص 169 ، 170 .

على بلوغ مأربه وإمضاء همومه ، وبذا قويت الرابطة بينهما حتى ليكاد يناجيها بخلجات نفسه وتناجيه . فناقة المتلمّس بعض منه وحكايتها طرف من حكايته، وهما معا شريكان في الغربة والتّشرّد والمنفى ، إنّهما يقصّان بأسى جارح وألم عميق حالهما وحكاية الحنين الى العراق — مسقط رأسيهما — الذي ضربت بينه وبينهما الأيام سدّا ، وشهرت في وجههما سيف القطيعة[(1)] :

حنّت قلوصي بها والليّل مطرق — بعد الهدو وشاقتها النواقيس
معقولة ينظر التّشريق راكبها — كأنها من هوى للرّمل مسلوس
وقد ألاح سهيل بعد ما هجموا — كأنّه ضرم في الكفّ مقبوس
انّي طربت ولم تلحى على طرب — ودون إلفك أمرات أماليس
حنّت الى نخلة القصوى فقلت لها — بسل عليك ألا تلك الدّهاريس
أمي شآمية اذ لاعراق لنا — قوما نودهم اذ قومنا شوس
لن تسلكي سبل البوباة منجدة — ما عاش عمرو وما عمرت قابوس

إنّ هذه الأبيات تكشف عن الصّراع الذي يعانيه الشّاعر من الغربة، والذي صرّح به حين يوجّه اللّوم لقومه وآل بكر ويدعوهم الى الثأر من عمرو بن هند — وكان عمرو قتل طرفة بن العبد وحاول قتل المتلمّس فأفلت منه فحرّم عليه دخول العراق، يقول[(2)] :

يا آل بكر : ألا لله أمكم — طال الثواء وثوب الحجز ملبوس

لقد أضنى الحنين الى العراق وأهل العراق هذا الشّاعر، فراح يسطّر في هذه القصيدة قصّة من قصص العشق الخالدة للوطن، قصّة مليئة بالحزن والشّوق، والحنين، وتدور حول هذا الحوار المثير الذي أجراه الشّاعر على لسانه ولسان ناقته ، ويكشف به عن هذا الصّراع المستمر في الأعماق، وتلك الهموم التي تثقل صدره أو صدر ناقته ، لقد تضاعف فيه الحزن من كلّ جانب على حدّ قول النّابغة ، وكان هذا الحنين والشّوق ولكنّها ناقة ((معقولة)) لا تستطيع البراح قبل شروق الشّمس — أو شاعر مطرود مشرّد لا يستطيع البراح والعودة الى العراق قبل انقضاء اللّيل — حكم عمرو ابن هند وأخيه قابوس — وشروق فجر حرّ لا يحكمه الطّغاة . إنّ الناقة معقولة — كما يقول المتلمّس وأن صاحبها هو الذي ينتظر — وقد فرغ صبره — الشّروق موعد الرّحيل

---

1) ديوانه: ق 4 — وانظر الصّراع بين الانسان والطّبيعة في الشّعر الجاهلي : ص 295
2) محمد محمد الكومي :الصّراع بين الانسان والطبيعة في الشّعر الجاهلي ، ص 295 .

الى موطن الهوى . .

إنّ الحديث هنا يتداخل ويتشابك فيتحدّث الشاعر بلسان ناقته وتتقمّص الناقة صورة الشّاعر، إنّه يتّخذ من ناقته رمزا للتّعبير عن هذا الصّراع والمخاوف التي تملأ نفسه ــ وانظر الى هذه الصّورة ((كأنّها من هوى للرّمل مسلوس)) أو كأنّه ضرم في الكفّ مقبوس)) فيما روى صاحب الأغاني وليس بين الروايتين ــ عند التحقيق ــ فرق أي فرق، وهل يخدعك الشّاعر فتظنّ أنّه يتكلم عن ناقته حقّا ؟ إنّ المتلمس يريد أن يحرّر نفسه من المخاوف والصّعوبات فيلقي شيئا من أعبائها على هذه النّاقة فلنمض مع هذا الطريد الذي ذهب الحنين والشّوق بعقله فبدا كالمجنون، ولكنه مجنون لا يحتمل أن يعقل، لقد بدا سهيل كشعلة نار بدّدت شيئا من ظلمة اللّيل فاتّجه الشّاعر صوبه لعلّه يجد ((على النّار هدى)) ((أو يأتي)) ((بقبس منها)) فكان له ما أراد، وسرعان ما وجدنا هذا المجنون يناقش شوقه وحنينه وغربته مناقشة هادئة فيها من العقل أضعاف ما فيها من العاطفة ، حنّت ناقته الى العراق فوقف يحاورها في هذا الحنين، وينكره عليها انكارا شديدا ((أنى طربت ؟ !)) ثم يلتمس لها العذر فيه فانّه لا بد لأخي الشّوق وقد حالت بينه وبين إلفه الفلوات أن يحنّ :

أنى طربت ولم تلحى على طرب ودون إلفك أمرات أماليس (1)

ثم يلتمس لنفسه العذر في أنكار ما أنكرت فهلاكه في الأرض التي تحنّ اليها، إنّه لا يلومها على الحنين الاّ إلفها ، ولكنه يلومها على الحنين الى أرض ينتظره الموت فيها، ولا يجد الشّاعر مفرا من مصادرة هذا الحنين فيقول كأنّما يخاطب نفسه ويسألها العذر في ملامة هذه النّاقة اليائسة ، إنّ هذه الأرض محرّمة عليك ــ أو عليه ــ وكأنّه يعبّر عن هذا الحرمان والحنين الى وطنه (2):

حنّت الى نخلة القصوى فقلت لها بسل عليك ألا تلك الدّهاريس

إنّ الحيرة لبادية على الشّاعر فهو لا يدري كيف يوفّق بين هذه الحقوق المشروعة المتضاربة ؟ وكيف يوفّق بين عاطفة ناقته والحفاظ على حياته ؟ أو قل هو لا يدري كيف يوفّق بين مشاعره وبين هذا الحنين الجارف الى العراق الحبيب وهذا

---

1) محمد محمد الكومي : الصّراع بين الانسان والطبيعة: ص 297 جامعة الاسكندرية .
2) المرجع نفسه : ص 297.

العقل الذي يبيّن مخاطر هذا الحنين؟ أرأيت هذا الصّراع الذي يكاد يذهب بعقل الشاعر ويؤدّي بحياته! ولكنّه يضمّ جناحه المهيض الى جناح ناقته المهينة، وصوته الحزين الى صوتها الشّاكي، ويتحدّث بضمير الجماعة ويعلو صوت العقل الذي يصون الشّاعر وناقته (1):

أمي شامية اذ لاعراق لنا   قوما نود هم اذ قومنا شوس

لن تسلكي سبل البوباة منجدة   ماعاش عمرو وما عمرت قابوس

لم يعد العراق للمتلمّس، أو لناقة المتلمّس ـ إذ لاعراق لنا ـ ولم يعد قومهما أحبابا أصفياء فهم ينظرون اليهما معا بأعين شوس من البغضاء، واذن ما أقرب المتلمّس من ناقته وما أقرب الشام موطنا للهوى وأصلا للمودة، وبعد ماذا يقول الدرء في ناقة المتلمّس؟ لقد كانت أعباء الشّاعر وهمومه ثقيلة جدّا فأشفق على نفسه منها وراح يلقي بعضها على هذه النّاقة المنكوبة حمّلها عواطفه وأحاسيسه ورغائبه، واحتفظ لنفسه بالعقل ثم أدار هذا الحوار الواسع الجميل بين الناقة وبينه ـ أو على الأصح بين عواطفه وعقله ـ إنّه بهذا يريد أن يخفّف عن نفسه وطء قسوة الحياة، وقسطا كبيرا من متاعبه، انّه يريد أن يبدّد جانبا من هذا الحزن الذي يطغى عليه (2).

إنّ المتلمّس بعد أن بدّد تلك المشاعر الحزينة وانتصر عليها راح يحقق نصرا آخر فها هو يحمل راية العصيان والخروج على السّلطة الظالمة، ويقاتل تحتها ويستهزئ بالملك عمرو بن هند وبالحارث اليشكري الذي نال منه بين يدي الملك، ويكشف عن الحرمان الذي لحقه من تحريم العراق عليه في صورة جميلة رائعة حقا يتهكّم فيها بالملك قائلا له: إنّه اذا كان حرم عليه العراق مسقط رأسه وموطن صاحبته فانّه يجد في الشّام ومدنها العظيمة ـ مثل دمشق ـ خيرا كبيرا وعوضا عن العراق وأن الملك لا يستطيع حرمانه منها:

آليت حبّ العراق الدّهر أطعمه   والحبّ يأكله في القرية السوس

لم تدر بصرى بما آليت من قسم   ولا دمشق اذا ديس الكراديس (3)

---

1) محمد محمد الكومي: الصّراع بين الانسان والطبيعة: ص297 جامعة الاسكندرية.

2) أنظر الرحلة في القصيدة الجاهلية: ص176.

3) الصّراع بين الانسان والطبيعة: ص298.

وينعطف الى الحديث عن المحبوبة التي حال بينه وبينها هذا القرار الظالم وتلك الفلوات الشاسعة (1):

كم دون أسماء من مستعمل قذف ... ومن فلاة بها تستودع العيس

فالقصيدة تحكي قصة المتلمس في غربته وتشرده ، وشوقه للعراق وأهل العراق فيحن ويسرف على نفسه في الشوق والحنين ، وتحكي قصة صراعه هذا بتلك الصورة الرمزية الجميلة التي تبهر القارئ وتروعه .

إن الناقة فوق كل هذا يتخذها البدوي رمزا للتعبير عن موقفه من الدهر والحياة فالناقة هي الرحلة والرحلة هي الحياة ، فهذه الرحلة التي يحدثنا عنها الشعراء في تلك الصحراء المترامية الأطراف هي رحلة الحياة نفسها بما يختلف على المرء فيها من الأحزان والمخاوف والرضى والأمن والحنين والخيبة وسوى ذلك ، إنها شراع العمر المسافر صوب الضفة الأخرى تعبث به الريح حينا وتعنف به وتجور حينا آخر وتجري له صبا ثالثا ، يتنكر له الموج أو يمد يد المساعدة اليه ، وتنقلب عليه وحوش البحر وتطارده ويأنس ببعضها ويرقبها بعين راضية ، تختلف عليه الشمس والمطر ، وتتداوله الظلمة الصاخبة ووجه النهار الجميل ولكنه في أحواله جميعا لا يكف عن الرحيل أو يتوقف بل يمضي كارها أو محبا ، محملا بالظنون والأماني . . . .

وليست قصة الثور الوحشي — أو البقرة الوحشية — سوى قصة رمزية يتناولها الشاعر من هذه الصحراء التي يضطرب فوق رمالها ، ويتحدث من ورائها عن هذه الرحلة — رحلة الحياة — في مخاوفها وقلقها واطمئنانها وأحلامها ، بل إنه يصور واقع الحياة على مرآة وجدانه ويبين رأيه فيها ، ويحدد موقفه منها في اقبالها العريض وادبارها القاسي .

إن قصة الناقة وتشبيهها بالبقرة الوحشية أو الثور أو الحمار الوحشي ما هي إلا رمز لحياة البدوي وما يعانيه من مشاق وأهوال فرضت عليه فرضا ، ومن هنا يمكننا أن نعرف لماذا ينجو الثور أو الحمار في قصائد الرحلة ، ويكلل كفاحه بالنصر ، ويخيب هذا الكفاح ويلقى مصرعه في قصائد الرثاء ، ذلك لأن الشاعر حينما يتحدث عن الحياة يذود عنها بكل ما يملك ، ويتشبث بها مهما يكن وقعها قاسيا عليه ، أما حينما

1) طه حسين : الأدب الجاهلي : ص 230 .

يتحدّث عن الموت لا يملك إلاّ أن يستسلم لهذه القوى القاهرة التي لا يستطيع دفعها، ويعترف بأنّ الهزيمة أمام الموت هي الفصل الختامي الحزين لهذه الحياة، ومن هنا أيضا كان يحسّ أنّ حياة الانسان من حوله في أزمة مستحكمة، وأنّه لا مفر من الصّراع العنيف أو الدّامي في بعض الأحيان لمجابهة هذه الحياة. ولذلك اختار كلّ الشّعراء لناقتهم القوّة وتحمّل المشاق، وللثّور القتال دائما، لأن الخطر يلاحقه ولا جدوى منه ولابدّ عليه شاء أم أبى أن يواجه هذا الخطر في قتال ضار.

وحرص الشّعراء في قصيدة الرّحلة أن يكون النّصر حليف الثّور على عكس ما نجد في قصائد الرّثاء. ولست بحاجة الى تأكيد القول بأن الشّاعر الجاهلي في هذه القصّة وسواها كان يعبّر عن وجدان الجماعة القلق ومخاوفها العميقة، وكان يرسم لها طريق الخلاص ومجابهة الحياة والانتصار عليها متخذا من القصّة رمزا لابراز هذا الصّراع. انّنا كلما قلّبنا صفحات الشّعر الجاهلي سوف تلقانا هذه الرّمزيّة التي يعبّر بها الشّاعر الجاهلي عن هذا الصّراع الذي فرضته عليه البيئة خاصّة في وصفه للنّاقة والرحلة في الصّحراء.

هذا زهير بن أبي سلمى بعد أن وقف على أطلال صاحبته في قصيدته الدّالية التي مطلعها:(1)

غشيت ديارا بالبقيع فثهمد ... دوارس قد أقوين من أمّ معبد

نراه لا يستسلم لهذا الواقع الأليم وإنّما يثور عليه فينهض الى ناقته القويّة التي هي معينه الأول على مصارعة هذا الواقع والتّغلب عليه ولو الى حين، ثمّ أخذ في وصف هذه النّاقة القويّة، فشبّهها بالجمل، واسترسل في وصف قوّتها واحتمالها وجمالها:(2)

فلمّا رأيت أنّها لا تجيبني ... نهضت الى وجناء كالفحل جلعد(3)

جماليّة لم يبق سيري ورحلتي ... على ظهرها من نيها غير محفد(4)

متى ما تكلفها مآبة منهل ... فتستعفه أو تنهك اليه فتجهد

---

1) ديوانه: ص 36.

2) نفس المصدر السابق: ص 27 وما بعدها.

3) الوجناء: النّاقة الضخمة الغليظة. الجلعد: الشديدة.

4) نيها: شحمها. المحفد: أصل السّنام.

ترده ولمّا يخرج السّوط شأوهــا ... مروحا جنوح اللّيل ناجية الغــد
كهمك إن تجهد تجد ها نجيحـة ... صبورا وإن تسترخ عنها تزيـــد
وتنضح ذ.فراها بجون كـأنّــــه ... عصيم كحيل في المراحل معقـــد
وتلوي بريان العسيب تمـــرّه ... على فرج محروم الشّراب مجـــدد
تبا.. ر أغوال العشي وتتقـــي ... علالـة ملوى من القد محصـــد

لقد انتقل زهير الى وصف ناقته نقلة سهلة لا يحسّ القارئ بها ، بعد أن وقف بالديار يستنطقها عن أهلها فتستعجم عليه ولا تجيب لأنّها أصبحت خرابا بلقعا لـــم يكن أمامه من سبيل سوى الرّحلة على ظهر هذه النّاقة القوّية التي ربطت ظروف الحياة القاسيّة بينه وبينها برباط وثيق ، حتى أصبحت عنوانا بارزا في حياته ، وناقة زهيـــر ناقة قويّة غليظة ضخمة كالفحل ، ولكن كثرة السّفر وطول الرّحلة قد أضمراها حتّى أنّــه لم يبق من سنامها الا ..ر فهي تسير طوال يومها وترد الماء ليلا ، وما تزال قـــويّـــة نشيطة كالفرس في قوّته وسرعته ، وهذه النّاقة لا تتوقّف عن السّير والسّرى ، وإنّما تواصل اللّيل بالنّهار ، وعلاوة على ذلك فهي سريعة في كلّ الأحوال ، حتى لو استـــرخى صاحبها وترك لها الزّمام ، وقد نضح عليها العرق من أثر هذا السّير السّريع الّذي لا يتوقّف فبدا أسود كالقطران — وهذا تشبيه مألوف في البيئة العربية — ومع كــلّ ما ينالته تلك النّاقة من جهد فهي نشيطة تضرب بذنبها على فخذيها يمنة ويســـرة .

والشاعر لا ينفي في التأكيد على قــوّة هذه النّاقة وصلابتها وقوّة احتمالهـــا ، لأن في اشارته الى خلفها الذي لا لبن فيه ايحاء بأنّها لسِ تحمل بعد وهذا ما يجعلها أكثر قـــوّة واحتمالا ، ولذلك فهي سريعة تدرك غايتها وتصل براكبها الى المكان الذي يريده قبل أن يحلّ اللّيل بأهواله ومخاطره .

ومع أنّ وصف زهير لناقته في هذا الجزء من القصيدة وصفا تقريريّا لا يتجـــاوز التّشبيه والمشاكلة ، إلاّ أنّ القارئ يلمح هذه المعاناة والتّعب الذي لقيته هـــذه النّاقة من كثرة السّير والسّرى حتّى ذهب لحمها وانتابها الهزال ، ولكنّها ما تـــزال رغم كلّ هذا نشيطة تقاوم وتقاوم .

إنّ الشّاعر باشارته هذا الجو النّفسي من الصّراع والمعاناة التي تلقاها هذه النّاقة كأني به يتحدّث عن ذاته وما يعانيه في هذه الحياة .

وانظر إليه يصوّر ناقته بظليم في بيتين يودعهما وصفا دقيقا له اذ يعرض هيئته وسرعة حركته وذعره الدائم وانطلاقه المستمر في الصّحراء كأنّه مجنون لا يلوي على شيء ، يقول :

كأنّ الرّحل منها فوق صعل ... من الظّلمان جؤجؤة هواء
أصكّ مصلّم الأذنين أجنى ... له بالسّيّ تنّوم وآء (1)

وتلك صورة كاملة للظّليم أو ذكر النّعام فهو صغير الرّأس متقارب العرقوبين ليس لأذنيه حجم وهو هناك يرعى في السّيّ بعض أشجار البادية فصوّر سرعته وحركته الذّاتية تصويرا دقيقا في قوله ((جؤجؤة هواء)) فصدره فارغ لا قلب أو لا عقل له فهذه صورة كاملة لحالته الجسميّة والنّفسيّة .

ويستمر زهير في عرض شريطه الحيوي ، مسلّطا أضواءه الفنّية على الدّقائق التي لا يستطيع جمع شتاتها الا من هو كزهير أرضعته البيئة الصّحراوية بلبان الفطنة والذّكاء فيقول (2) :

وقلتها سائق يحدو اذا خشيت ... منه اللّحاق تمدّ الصّلب والعنقا
وقابل يتغنّى كلّما قدرت ... على العراقي يداه قائما دفقا
يحيل في جدول تحبو ضفادعه ... حبو الجواري ترى في مائه نطقا
يخرجن من شربات ماؤها طحل ... على الجذوع يخفن الغمّ والغرقا

لقد مثّل الشّاعر مثّل لنا في هذه الأبيات حال السّقي وحال النّاقة ، وحاكى مظاهر الطّبيعة أدق محاكاة بأسلوب شيّق جذّاب ، دون أن يستعين بتكرار أو اطناب لتصوير المعاني الدّقيقة فقد تمكّن من تصوير حال النّاقة مع السّائق في بيت واحد لم تحوجه بعثرة العناصر التي كوّن منها الصّورة الى أن يشغل حيّزا أكثر ، فقد التقطها جميعا من أماكن متفرّقة ونظّمها في سلك شعري لم يتجاوز الشّطرين ، وكذلك فعل في حال النّاقة مع القابل ، وتلك ميزة تشهد بها لزهير وغيره من شعراء الجاهليّة الذين بلغ التجويد عندهم هذا المبلغ ، وانّه لوصف طريف حين يشبّه ناقته بنوع خاص من القطا متخذا من ذلك التّشبيه ذريعة الى وصف محاولة الغلام الذي يريد اصطيادها ، ومن ثم محاولة الصّقر افتراسها وملاحقته لها بأسلوب انسيابي جميل قائلا :

1) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص 9 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1979 .
2) ديوانه : ص 41 .

كأنها من قطا الأجباب حان لها ... ورد وأفرد عنها أختها الشـرك (1)

جونيّة كحصاة القسم مرتعهـا ... بالسّيّ ما تنبت القفعاء والحسك (2)

أهوى لها أسفع الخدّين مطّـرق ... ريش القوادم لم ينصب لها الشبك

دون السّماء وفوق الأرض قدرهما ... عند الذّنابي فلا فوت ولا درك

حتّى اذا ما هوت كفّ الوليد لها ... طارت وفي كفّه من ريشها بتـك (3)

وقد اختار المشبّه به لناقته من صميم البيئة التي يعيشها فشبّهها بقطاة أفرد عنها أختها شرك الصّياد فأسرعت في الطّيران لما أصابها من فزع وخوف ، وهذه القطاة لونها أسود مثل حصاة القسم المستوية ولعلّه أراد من الحصاة وهي ترتع وتلعب الذّرّة السّوداء الجميلة في تلك الأرض المستويّة من نبات القفعاء ، فهي في خصب وريّه وذلك أسرع لطيرانها ، وقد انقض عليها صقر يشوب حمرة خدّيه سواد ، وريشه كثيف مستو لأنّه لا يفزع بمنصب شبكة صيد له بعد فثقته بنفسه عالية ، تمدّه بالجرأة والسرعة، وحين طاردها لم يغيبا عن الأنظار في الفضاء ولم يصيرا على الأرض فهما بينهما. وما هو قد قاربهما ولكنهما مستويان في السّرعة ، فلا تفوقه القطاة ، ولا هو يدركها ، حتّى اذا وقعت القطاة بعد المطاردة الجوّية الخطيرة، وعلى الأرض لاحقها غلام حاول اصطيادها ولكنّ الله سلمها فقد تمكّنت من النّجاة والانفلات من يد الصّائد ومخالب الجارح فطارت مذعورة وقد تركت في يده خصلة الرّيش التي قبض عليها فجدّت في الطيران، كل هذه الجزئيات وغيرها يسكبها الشّاعر الجاهلي في سبيكة زهيرية من الشّعر الصّراعي آن لها أن تتحدّث بنفسها عن نفسها .

فانّ زهير اعتمد في هذه القطعة على الدّقة في الوصف ، وشدّة الاحاطة بالعناصر المساعدة على ابراز معالم الصور بجلاء وجمال وبهاء ، وقد حاكى العرب الحيوان الأليف الذي اعتادوا مشاهدته في بيوتهم ليلا ونهارا من خيل وابل وشياه ،

1) الأجباب :مواضع .الورد : المراد هنا الورود .

2) حصاة القسم : هي الحصاة التي يقدر بها الماء في القدح ويقسم عليها اذا كان قليلا بالسّويّة وشبّهها بحصاة القسم لأنّها مستوية لا يكون فيها حيد يغبن به صاحبه .
القفعاء: نوع من النّبات .السّيّ : ما استوى من الأرض .

3) ديوان زهير بن أبي سلمي : ص 49، 50 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1979.

ولفت نظرهم وحش الفلاة المفترس الذي اعتادوا الحذر من بطشه وأخذ العدّة للقائه ، ثم انهم تمعّنوا في السّماء فخبلتهم كواكبها وأمطارها ورعدها وبرقها وسحبها وما يحلّق في أجوائها من طير جارح أو آخر مغرّد .

وهذا زهير بن أبي سلمى يخرج بنا الى الصّيد ليوقفنا على مناظر الطبيعة الساحرة من نبات ومطر وحيوان وتلال ووديان واضعا أمام عيوننا مشهدا رائعا لجواده الفتي وصراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء فيقول(1):

وغيث من الوسميّ حوّ تلاعه	أجابت روابيه النّجا وهواطله
هبطت بممسود النّواشر سابح	ممرّ أسيل الخدّ نهد مراكله
تميم فلوناه فأكمل صنعه	فتمّ وعزّته يداه وكاهله
أمين شظاه لم يخرّق صفاقه	بمنقبه ولم تقطع أباجله

في مستهل هذه الأبيات يصف مطرا يتساقط على بعض المرتفعات والوهاد ، وقد انتشر في النبات الضارب الى السّواد وهو يقبل مع بعض رفاقه على فرس محكم الخلق ، فطم منذ عهد قريب ، فهو أشد ما يكون قوّة وسرعة ، لم يصبه مرض ولا علّة ، ويعرض علينا هيئته وخلقته كاملة .

فهو في هذه الأبيات عرض علينا صورتين لم يكن بد من عرضهما قبل أن يبدأ قصّة الصّيد . فأما أولاهما : فصورة هذه النبات الذي ملأ الفضاء العريض مرتفعة ومنخفضة . وأما الثانية : فصورة هذا الجواد الذي أقبل به في أصحابه يلتمسون الصيد ، وهذا الجواد عظيم محكم الخلق ، شديد الأسر ، تعهدوه بالعناية والرعاية فلم يحتج الى البيطار ثم يقص علينا قصّة الصيد قائلا(2):

اذا ما غدونا نبتغي الصيد مرة	متى نره فانّنا لا نخاتله
فبينا نبغّي الصّيد جاء غلامنا	يدبّ ويخفي شخصه ويضائله
فقال شياه راتعات بقفرة	بمستأسد القريان حوّ مسائله
ثلاث كأقواس السراء ومسحل	قد اخضرّ من لسّ الغمير جحافله
وقد خرّم الطّرّاد عنه جحاشه	فلم يبق الاّ نفسه وحلائله

---

1) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص65 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1979

2) المصدر نفسه : ص65 ، 66 .

إنّه يستطرد الى وصف الصّيد فيذكر أن غلامه الذي ذهب يستطلع الحيوانات الوحشيّة في الصّحراء جاء ينبئهم بمكان الصّيد وهو حذر محتاط يدب ويخفي شخصه ويضائله ، وبهذه العبارة الموجزة في الشّطر الأخير من البيت الثاني رسمه لنا رسماً دقيقاً ، رسم حركته وسيره وأنّه كان يحاول أن يخفي شخصه حتى لا تفزع الوحوش فهذه صورة قويّة صادقة ومعجبة حقّاً .

وحين وصل الينا فاجأنا بالبشارة أن حمر الوحش كثيرة ترتع وتمرح في واد كثيف النبت خصب المرعى من حول المياه الجارية ، ويصف الوحوش بأنها ضامرة كأقواس السّراء ، ومعها حمارها وقد أقبل على الطّعام من النبات حتى اخضرّت مشافره . واخضرار المشافر لمسة من لمسات زهير الذي كان يبتغي الدّقة والبراعة في التّصوير بما يعطى من ألوان الأشياء وما يذكر من تفاصيلها ، ثم فلنستمع للأبيات الثلاث كلها ، أليس هذا يكون حديث هذا الغلام الذي ذهب يبتغي الصّيد لقومه ثم عاد اليهم ينبئهم بما رأى حذرا هامسا محتاطا مرغّبا في وقت واحد ؟ ولا شك أن اختيار كلمة ((لسّ)) جاءت موافقة لكيفية أكله النبات بمقدم أسنانه وحروف الكلمة تخرج من مقدم الفم وهي أقرب للهمس الذي أخبرهم به الغلام عن وجود الوحش . وقد أخذ الطّرّاد جحاشه واحدا واحدا لأنّها لا تتمكّن من الجري بنفس السّرعة فكان يخلّفها وراءه فلم يبق الاّ الحمار وأتنه الثلاث واستعمال كلمة ((حلائل)) أي الزوجات اللائي يحللن له لشدّة العلاقة بينها وبينه كما هو الحال بين الرّجل وزوجته (1) :

فبتنا عراة عند رأس جوادنا ... يزاولنا عن نفسه ونزاوله

فنضربه حتّى اطمأنّ قذاله ... ولم يطمئن قلبه وخصائله

وملجمنا ما إن ينال قذاله ... ولا قدماه الأرض إلاّ أنامله

فلأيا بلأي ما حملنا وليدنا ... على ظهر محبوك ظماء مفاصله

وينتقل فيحدّثنا أنهم باتوا يزاولون الجواد ، حتّى كاد الصّباح ، فألجمه الغلام ويبدو أنّ الوقت كان ليلا فأرادوا ترك الوحش في مكانه حتى يطلع عليهم الفجر ويبصرونه ليتمكنوا من مطاردته وأسره ، وقد أمضوا ليلهم يروّضون الفرس للاجهاز على الوحوش محاولين الجامه ولكنه يرفض ويجاهدهم حتى اضطروا أن يتجرّدوا ... تسهيل

---

(1) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص66، 67 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1979 .

عليهم الحركة وليكونوا أقدر على الجامه، ويضربونه ضربا شديدا حتّى يتمكّنوا من عقــد لجامه ، ورغم أنّه يخفض رأسه في نهاية الأمر ويمكنهم من قذاله إلاّ أنّه غاضب في نفسه لايزال قلبه يخفق خفقانا شديدا وأخذ ينتفض معبّرا عن السّخط والاكراه والخــوف والفزع الشديد المسيطر على نفسه ، ولم يكن الغلام وهو في هذه الحالة النّفسية غيـر بعيد فقد كان زهير يوصيه كيف يطارد الفريسة وهو في شغل عنه بمخاوفه وما ينتظـره في تلك المعركة ، وحين يخفض رأسه ويسمح لهم بعقد اللّجام فإنّ الملجّم لايصل الى قذاله إلاّ بصعوبة بالغة فيشبّ على أطراف أصابعه وهي صورة حيّة بكلماتها القليلــة ، وبعد جهد جهيد تمكّن الراكب من الثّبات فوق صهوة الجواد المحكم الشّديد المفاصل.

ففي البيتين الأولين من هذه الأبيات تصوير للصّراع العنيف بينهم وبيــن الفــرس وقد انتهى هذا الصّراع الى أن خفض الجواد رأسه، فاطمأن قذاله ، ولكن قلبه لم يطمئن ، فهو مضطرب شديد النّشاط. وفي البيت الثالث صوّر الملجّم وهو يشبّ علـى أطراف أصابعه وهي صورة حيّة بكلماتها القليلة . وفي البيت الأخير صوّر الغلام وقــد استطاع بعد هذا العناء الطويل الثقيل أن يركب هذا الجواد المحكم الشديد المفاصل.

وزهير بهذا كلّه يعدّ مصوّرا بارعا، اذ يصوّر الهيئات الجسدية والأحــوال النّفسية فيما يصفه ، وكأنّما كانت له عين كبيرة تعرف كيف تلتقط قسمات الجسد وسرائر النفس، لانفس الانسان وحده بل أيضا نفس الحيوان وما يلمّ بهما جميعا من وساوس وهواجس .

وقد استعمل كلمة ((وليدنا)) ولم يقل الولد للدلالة على مدى حبّه له وقربه مـن نفسه ثم يبدي زهير ملاحظاته ويدلي بالخطّة التي يتبعونها في الحصول على الوحـش مصوّرة المطاردة والملاحقة والصراع ضدّ وحش الصّحراء ، واسمع لزهير وهو يوصــي الغلام قائلا :(1)

وقلت له سدّد وأبصر طريقــه ... وما هو فيه عن وصاتي شـاغلـه
وقلت: تعلّم أن للصّيد غــرّة ... وإلاّ تضيّعها فانّـك قـاتلـه
فتبّع آثار الشّيـاه وليـدنـا ... كشؤبوب غيث يحفش الأكم وابلـه
نظرت إليه نظـرة فـرأيتـه ... على كـلّ حال مـرّة هـو حامله

1) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص 67 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1979م .

يثرن الحصى في وجهه وهو لاحق | سراع تواليه صياب أوائله
فردّ علينا العير من دون إلفه | على رغمه يدمى نساه وفائله
فرحنا به ينضو الجياد عشيّة | مخضّبة أرساغه وعوامله
بذي ميعه لا موضع الرّمح مسلم | لبطء لا ما خلف ذلك خاذله

يوجّه زهير نصحه للغلام بأن يحسن ضبط حركات الحصان ويلتزم خطا مستقيما في جريه وأن يثبت على ظهره فلا يميل يمنة أو يسرة ، ممّا يدل على أنّه في بداية ركوبه الخيل ولم يتمرّس على ركوبها ، ويلاحقه في النّصائح ويعلّمه أن للصّيد خطط شبيهة بالخطط الحربيّة ، والحرب خدعة، وأن للصّيد غـرّة أو وقت غفلة يجب عليه أن ينتهزها والاّ نفر الصّيد وعجز عن قتله . وأخذ الوليد يتابع آثار الحمير والفرس يندفع خلفها مثل دفعة المطر، وقد شبّه شاعرنا ((انصباب الفرس وحفيف جريه بالشؤبوب وصوته)) ومازال زهير يتابع الغلام بنظراته فوجده ثابتا على ظهره وتمكّن من حسن قيادته ولحق بالحمر حتى اقترب منها حيث تثير الحصى بحوافرها فيرتد الى وجه الحصان ، ولكن الحصان جاد على اللّحاق بها وهو في أقصى سرعته ورجلاه الأماميتان مستقيمتان باتّجاه الأمام وبذلك يحسن توجيه باقي جسمه ويتّجه الاتجاه المراد ((وانظر معنى في ايقاعات الشّطر الثاني أليست منسجمة مع تقطيع التّفاعيل وكأن التفعيلات وضعت قياسا على هذه الألفاظ :

سراع // تواليه // صباب // أوائله
فعولن // مفاعيلن // فعولن // مفاعلن

ولعلّ هذا مصداق لما سبق أن ذهبنا اليه من أن زهيرا مصوّر بارع وموسيقار قدير في آن واحد[1].

أنظر الى البيت الخامس ((يثرن الحصى في وجهه وهو لاحق . . .)) الذي يصوّر الصّراع ضدّ وحش الصّحراء أجمل تصوير وأبدعه ، فهذه الحمر تثير الحصى في وجه الجواد ، ولكنه مع ذلك ماض في أثرهن ، غير وان في الطّلب وقد اشتدّ نشاطه حتّى كأن أجزاءه تعدو يتبع بعضها بعضا فمقدمه نشيط مسرع ، ومؤخره يتبعه في الاسراع والانسياب والنّشاط ، ولم يكن بد لهذا الالحاح في الطّلب من أن ينتهي

1) د / زكريا صيام : دراسة في الشّعر الجاهلي ، ص320 .

الى الظّفر، فهو قد ظفر بالفحل وحده ، ولكنه لم يظفر بحلائله ، وانّما فاتته هذه الأتن الضّامرة ، وقد عاد بها الفحل داميا جريحا محزونا أشدّ الحزن لفقد إلفه .

أمّا الجواد فهو بعد هذا العدو المتصل ، والطلب الملح ، والصّراع المنيف قد عاد موفورا شديد النّشاط لم يفتر عزمه وقد لوّنت دماء الصّيد قوائمه وأرساغه . فهذه صورة دامية لصراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء .

قد اشتملت هذه القصّة الكاملة على مقدمة وموضوع ونهاية وساد ها أسلوب الحوار بين زهير وغلامه ، وهي متسلسلة مترابطة الأفكار ليس فيها فجوات ، وقد تخلّلتها بعض العقد والحلول والمفاجآت ، ثم إن الألفاظ جاءت متناسقة والموسيقى التي أراد ها زهير لمسارقصته منسجمة والمعاني واضحة دقيقة ، بحيث تمكّن زهير من اشراكنا شعوريّا في رحلته بما فيها من الحركة والاضطراب ، وما اشتملت عليه من الصور المختلفة جمالا وروعة وقدرة على استغلال الحسّ واستحضار الأشياء الكثيرة فهي لا تتعب ولا تجهد ، وإنّما تعجب وتروع في يسر وسهل ، كأنّنا ننظر إليها ونحن مطمئنون كما يشاهد النّظارة هذه الصّور المتحركة في دار من دور السّينما . هنا نجد المطر الذي يتساقط على بعض المرتفعات والهضاب ، وقد انتشر فيها النبات الضارب الى السّواد .

هذا المطر كالنبوءة بوفاة ذاك الحمار الوحشي ، لقد كان زهير ككثير من الشّعراء في العصر الجاهلي لا يعبّر عن عواطفه وأزمة حياته تعبيرا مباشرا بل يكتفي بتقديم معادل موضوعي لها . وحينما نقرأ هذا المطر ونأخذ شؤون القصيدة مأخذا رمزيا يتبيّن لنا أن زهيرا وفّق توفيقا بارعا حين جعل الحمار يقبل على النّبات حتى اخضرّت مشافره . وأنا أقصد من وراء ذلك الى أن هذا الحمار مشغول بحياته والابقاء عليها ، وأن منظره — وفقا لذلك — هو منظر الشّبع بعد الجوع . ولكن الحمار يتعرّض للموت ، ويصاد بعد شبعه ، والشاعر يعني نفسه في وصف الفحل الوحشي ذلك لأنّ الشاعر يؤلّف من خلال شكل القصيدة مفارقة كبيرة ، حياة يحتويها الموت أو موت تحتويه الحياة ، وكأنّه ليس من السّهل أن يفصل في ضوء هذا الشّعر بين مفهومي الوجود والعدم .

فاذا أمضينا مع زهير في وصف ناقته نراه يشبّهها بالبقرة الوحشيّة المسبوعة التي غفلت عن ولدها فعدت عليه العوادي ، ولم تنته مأساة هذه البقرة عند هذا الحدّ

وإنّما هذه حلقة من حلقات الصّراع الدّامي الذي تتعرّض له ، فلم تكد تتماسك هذه البقرة المسبوعة حتى تفاجأ بالصياد وكلابه :(1)

كخنساء سفعاء الملاطم حرّة — مسافرة مزءودة أم فرقد
غدت بسلاح مثله يتقى به — ويؤمن جأش الخائف المتوحّد
وسامعتين تعرف العتق فيهما — الى جذر مدلوك الكعوب محدّد
وناظرتين تطحران قذاهما — كأنّهما مكحولتان بإثمد
طباها ضحاء أو خلاء فخالفت — إليه السّباع في كناس ومرقد
أضاعت فلم تغفر لها غفلاتها — فلاقت بيانا عند آخر معهد
دما عند شلو تحجل الطير حوله — وبضع لحام في اهاب مقدّد
وتنفض عنها غيب كلّ خميلة — وتخشى رماة الغوث من كلّ مرصد
فجالت على وحشيّها وكأنّها — مسربلة في رازقيّ معضّد
ولم تدر وشك البين حتّى رأتهم — وقد قعدوا أنفاقها كلّ مقعد
وثاروا بها من جانبيها كليهما — وجالت وإن يجشّمنها الشّدّ تجهد
تبذّ الألى يأتينها من ورائها — وان تتقدّ منها السّوابق تصطد
فأنقذها من غمرة الموت أنّها — رأت أنّها إن تنظر النّبل تقصد
نجاء مجدّ ليس فيه وتيرة — وتذبيبها عنها بأسحم مذود
وجدّت فألقت بينهنّ وبينها — غبارا كما فارت دواخن غرقد
بملتئمات كالخذاريف قوبلت — الى جوشن خاضي الطّريقة مسند(2)

لم يكتف زهير بوصف ناقته بالقوّة والسّرعة والاحتمال ، تلك الصّفات التي تعينها على مجابهة الحياة ، وكأنّه يصوّر انسان ذلك العصر وأزمته التي يعيشها ، فهو يخلع هذه الصّفات الانسانية على ناقته ، ويتضّح ذلك أكثر في هذا الجزء الذي يشبّه فيه هذه النّاقة بتلك البقرة الوحشيّة في سرعتها ، ثم اندفع يصوّر هذه البقرة فهي خنساء الوجنتين لونها أحمر مشوب بسواد سفعاء ، كريمة ، عتيقة وهي طليقة في الصّحراء ترحل من موضع الى آخر مذعورة فقد خلفت ولدا لها في كناس ، وهي تخشى عليه من السّبع والانسان .

---

1) ديوانه : ص 21 وما بعدها .
2) المصدر نفسه : ص 21، 22 .

فهي قلقة على ولسبدها . وتتّقي العدو بقرنين كالسيف القاطعة يؤمنان خوفها، ويخفّفان من الفزع الذي استولى على قلبها، ومن ورائهما أذنان ترهف بهما السّمع وتميّز بهما الأصوات، أمّا عيناها فقويتان تبصر بهما من بعيد كأنّهما من فرط جمالهما مكحولتان بالأثمد .

لقد استطاع الشّاعر أن يصف تلك البقرة بهيئة جسدها وهيئة نفسها، وأن يشيع جوّا خاصّا من الصّراع لهذه البقرة، فهي قلقة ملتاعة محزونة كئيبة هائمة . ويبلغ هذا الصّراع الدّامي ذروته بفقدها لولدها حينما تركته في مكان عهدته فيه ولكنها غفلت عنه وهي ترعى مع زميلاتها، وسرعان ما عاودها الحنين الى ولدها، وملأها الخوف الشّديد عليه وكأنّها تعرف أنّها تركته وراءها للسّباع، فعادت اليه ولكنها لم تجده وإنّما وجدت ـ ويالهول ما وجدت ـ ولقد وجدت جلودا ودماء وأشلاء تحجل الطير حولها . فأخذها الحزن الشديد، إنّ أملها في الحياة فقدته . وكان في اضافة الشّاعر الى أشلاء ابنها ـ هذا المنظر الحزين ـ تلك الطّير التي تحجل حوله ما ألهب مشاعر هذه البقرة المسبوعة .

إنّ منظر الأشلاء والجلود الممزّقة، والدّماء المتناثرة على الرّمال، والطير التي تنهش تلك الأشلاء صورة حيّة وصادقة لصراع ضدّ وحش الصّحراء من أجل البقاء واستمرار الحياة . فهو منظر يثير الحزن واللّوعة ويشير بفظاعة الجرم، ويضع أبـ دينا على هذا الصّراع الدّامي الذي تلقاه تلك البقرة .

ولكن حبّ الحياة والرّغبة في البقاء تتغلّب على كلّ هذه الأحزان والأوجاع . فتتلفّت حولها يمينة ويسرة مذعورة خوفا على حياتها من هؤلاء الصّيّادين الذين اعتادوا مطاردتها ورميها بالسّهام وبثّ كلابهم من خلفها . ومضت على جانبها الأيمن ظنّا منها أنّه أكثر أمنا، وهي تتراءى في لونها الأبيض النّاصع الجميل وقوائمها المخطّطة كأنها ثوب أبيض جميل ناصع البياض .

إنّ الشّاعر بهذا البيت الأخير قد قطع هذا السّيل من الاحساس بالصّراع الدّامي ضدّ وحش الصّحراء الذي يقول فيه [1] :

فجالت على وحشيّها وكأنها ... مسربلة في رازقيّ معضّد

1) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص 22 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1979 .

فهذه لوحة فنيّة رائعة بما فيها من حركة وحيوية ودقة في المعاني والكلمات القليلة الموجزة الموحية بهذا الصّراع الدّامي الحزين .

لقد كان من الأوفق ألاّ يكون هذا البيت إلاّ إذا كان الشّاعر يقصد من وراء هذا أن يستلّ ومضة من الأمل في الحياة واستمرارها وسط هذا الصّراع الدّامي، وهذا ما فعله لبيد أيضا حيث قال في وصف البقرة التي لقيت من الأهوال والصّراع أكثر ممّا لقيت بقرة زهير:(1)

وتضيءُ في وجه الظّلام منيرة   كجمانة البحري سل نظامها

وإن كان بيت لبيد أخف وقعا على النّفس اذ أنّه استدرك في الشطر الثاني حينما جعل البقرة كالجماعة التي انفرط عقدها فتفرّقت .

إنّ هذه البقرة تواجه سلسلة من التّحدّيات متواصلة الحلقات ، فلم تكد تواصل حياتها الطّبيعيّة بعد يأسها من العثور على ولدها وبعد فجيعتها القاسيّة برؤيتها لأشلائه المتناثرة إلاّ وقد سمعت همس هؤلاء الصّيّادين وكلابهم ، ورأتهم قد سدّوا عليها كل المنافذ وأحاطوا بها من كل جانب ، عندئذ ولّت مسرعة بأقصى ما لديها من سرعة، ولكنّ الصّيّادين لمّا أدركوا خيبة أملهم في صيدها أرسلوا خلفها هذه الكلاب الضّارية المعدّة للصّيد ، وتزيد البقرة من سرعتها حتّى لكأنّها تسابق الرّيح وتزيد الكلاب من سرعتها خلفها ، وأدركت أنّه لا فائدة من الفرار ، فاستدارت الى هذه الكلاب تنوشها بقرنيها ونشبت تلك المعركة الحامية الضّارية الدّامية بينها وبينهم ، وقد أصابت بعضها بقرنيها التي كانت تذبّ بهما شمالا ويمينا حتّى شتّتت شمل هذه الكلاب ، وفرت مسرعة بعد أن أفلتت من غمرة الموت ، وساعدها على ذلك قرنيها السّوداوين القويتين ، وما أثارته من غبار كثيف خلفها كالدّخان الأسود حجبها عن تلك الكلاب ، أثارت هذا الغبار بواسطة قوائمها السّوداء القوية التي تضرب الأرض بشدّة ، والتي تشبه في سرعتها الشّديدة هذه الخذاريف التي يديرها الصّبيان دورانا سريعا بخيوط يشدّونها الى أيديهم .

وقد سبقه أمرؤ القيس الى هذه الصّورة في وصف سرعة فرسه اذ قال فيه كما مرّ

---

1) ديوانه : ص 172 .

في غير هـذا الموضع :(1)

دريركخذروف الوليـد أمـرّه   تتابع كفّيه بخيط موصّـل

وقد حاول زهير أن يضيف زيادة جديدة الى هذه الصّورة فجعل القـوائـم ملتئمات متناسقات كما جعلها متقابلات ، فهي كخذاريف لاكخذروف واحد ، يقابل بعضها بعضا .

وفي هذا القسم ينسب زهير كل تلك الأوصاف لهذه البقرة وما لقته من عناء الى ناقته في يسر وسهولة لا يحسّ الانسان معها بنقلة أو تغيير مجرى الحديث :

الى هرم تهجيرها ووسيجها   تروح من اللّيل التّمام وتغتدي(2)

إنّنا إذا أعدنا النّظر في وصف زهير لراحلته نراه ينقسم الى قسمين :

الأول منها وصف تقريري يقف فيه الشّاعر عند حدّ التّشبيه والمشاكلة إلاّ أنّه حاول أن يشيع جوّا خاصّا من الصّراع بين تلك النّاقة والطّبيعة من حولها ، فهي ناقة قويّة صلبة ضخمة ليمكّنها مجابهة قسوة الحياة والاحتمال ، ولكن كثرة الأسفار ومواصلتها قد ذهب بلحمها وقوّتها ومع هذا ظلّت على قدر كبير من النّشاط وقوّة الاحتمال .

وفي الجزء الثاني من الصّورة تقابلنا تلك الموجة من الانفعال الحزين ، والصّراع الدّامي الذي يسود المقطوعة كلها ، إنّ هذا القسم هو أكثر أجزاء الصّورة حيويّة وامتاعا بصوره القادرة على الإيحاء والرّمز ، إنّها تصوّر حياة هذه البقرة سلسلة متّصلة الحلقات من التّحدّيات والنّضال مع الحياة ، فها هي بدافع من غريزة البقاء وحفاظا على حياتها ذهبت تبحث عن الماء والكلأ الضّروريان لحفظ الحياة ، تاركة وليدها في كناسه ، وأنستها لذّة الحياة في المرعى ولدها طوال النّهار ولكنّها مالبثت أن عاودها الحنين إليه ، فعادت إليه مسرعة تسابق بعدوها الرّيح ، وظلّت تدور في المكان هنا وهنالك باحثة عنه حتّى اهتدت الى مكانه ووجدته ، ولكن يالهول ما وجدت ، لقد وجدته أشلاء مبعثرة ، ودماء تناثرت على الرّمال متجمّدة ، فتتجمّد الحياة في صدرها من هول المفاجأة ، وتقف بائسة حزينة أمام هذا القضاء الذي لاتستطيع له دفعا . إن هذه الصورة الدّامية الحزينة لترمز الى مأساة الانسان نفسه وصراعه ضد وحش الصّحراء من أجل البقاء .

---

1) ديوان أمرئ القيس : ص55 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1983 .

2) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص23 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1979 .

ثمّ لا تلبث هذه البقرة الوحشيّة بدافع من غريزتها أن تستأنف الحياة ، وتبدأ نوعا آخر من الصّراع القاسي ، صراعها مع الصّيّادين وكلابهم ، وتلك المعركة الضّارية بينها وبين الكلاب أعداء الحياة ، ثم يكتب لها الانتصار والنّجاة في النّهاية إنّ قصّة البقرة المسبوعة هي قصّة الانسان وصراعه في الحياة من أجل البقاء ، فالصّراع النّفسي الذي ينطوي وراء كل صورة من تلك الصّور ينطوي كذلك وراء كل نواحي النّشاط التي يمارسها الانسان حفاظا على حياته وصونا لها من الموت .

ومن هنا نستطيع أن نقول : إن النّاقة هي الرحلة ، والرحلة هي الحياة ، حياة العربي البدوي في هذه البيئة الصّحراوية العنيدة ذات الوجه العابس في أغلب الأحيان بل في كل الأحيان .

إنّ هذه الصّورة التي رسمها زهير لناقته ورحلتها في الصّحراء ، وصراعها ضدّ وحش الصّحراء من أجل الحياة ماهي الاّ رمز لحياة انسان ذلك العصر في مجابهته للطّبيعة ونضاله من أجل البقاء .

والحقّ أنّنا نحسّ ازاء زهير أنّه استوفى كل ماكان ينتظر الشاعر الجاهلي من براعة في فنّ التّصوير بفرعيه من التّشبيه والاستعارة ، وموسيقى منسجمة ، فاذا انتقلنا الى شاعر آخر كالنابغة الذّبياني في وصفه لناقته وقد شبّهها بالثّور الوحشي في قوّتها واكتناز لحمها تقابلنا أيضا هذه الصّورة من الشّعر الصّراعي التي تصوّر لنا صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء اذ يقول(1) :

فعدّ عمّا ترى اذ لا ارتجاع له ... وانم القتود على عيرانة أجد
مقذوفة بدخيس النّحض بازلها ... له صريف صريف القعو بالمسد
كأنّ رحلي وقد زال النّهار بنا ... يوم الجليل على مستأنس وحد
من وحش وجرة موشيّ أكارعه ... طاوي المصير كسيف الصّيقل الفرد
فارتاع من صوت كلّاب فبات له ... طوع الشّوامت من خوف ومن سرد
سرت عليه من الجوزاء سارية ... تزجي الشّمال عليه جامد البرد
فبثّهن عليه واستمرّ به ... صمع الكعوب بريئات من الحرد
وكان ضمران منه حيث يوزعه ... طعن المعارك عند المحجر النّجد

1) ديوان النّابغة الذّبياني : ص 31، 32 ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1982 .

شكّ الفريصة بالمدري فأنفذها — طعن المبيطر اذ يشفي من العضد
كأنّه خارجا من جنب صفحته — سفّود شرب نسوه عند مفتأد
فظلّ يعجم أعلى الرّوق منقبضا — في حالك اللّون صدق غير ذي أود
لمّا رأى واشق اقعاص صاحبه — ولا سبيل الى عقل ولا قود
قالت له النّفس: انّي لا أرى طمعا — وإنّ مولاك لم يسلم ولم يصد

يتناول في وصفه التصويري ناقته الضّخمة الحجم العظيمة الفقار، وهي كثيرة اللّحم سنها له صريف مثل صريف جانبها الصّلب، ويقول أيضا: كأنّ ناقتي وقد انتصف النّهار بنا في موضع الجليل ثور وحشي من ثيران وجرة، وبدأ يرسم لنا صورة هذا الثّور، فقوائمه مزيّنة بما فيها من نقط، وهو ضامر كالسيف المسلول يجري في الصّحراء خائفا متوجّسا لما تسقط عليه السّماء من برد لا ينقطع، ولم يلبث أن ذعر ذعرا شديدا اذ سمع صوت صيّاد يهتف بكلابه، فأسرع في جريه، ولمحه الصّياد فبعث عليه كلابه الضّارية لتطارد، وتمسك به، فأطلق ساقيه للرّيح خوفا من الصّياد وكلابه ولكن الكلاب لحقت به، ونشب بينهما صراع عنيف أهوى فيه الثّور على خصمه بقرنيه مخترقا لحم كتف الكلب ضمران الى صدره، طعنة نافذة أخذ على أثرها يتلوى من شدّة الألم، وأخذ الكلب يعلك أعلى القرن وما خرج منه منقبضا متألما الى أن لفظ أنفاسه ولمّا رأى واشق مصرع أخيه حيث سقط مجندلا في دمائه، وأنّه لن يستطيع أن يعينه ولا أن يدرك بثأره أحجم عن لقاء الثور ابقاء على نفسه، وقد أخذه اليأس من أن يصيد صاحبه كما كان يبغي، فدون بغيته الموت والهلاك.

النّابغة شاعر فنّان ومصوّر ماهر في وصف ناقته مشبّها إياها بثور وحشي ومكمّلا الصّورة بما أداره من عراك بينه وبين كلاب الصّيد تمتعت بوحدة موضوعية اذ أن الأبيات في هذه المقطوعة قد أحاطت بالحركات والسكنات حتّى أنّه بثّ في الحيوان من حياة الانسان وعواطفه وقلقه وطمعه ويأسه، فالثور خائف يترقب، والكلاب طامعة تتربص، وتنشب المعركة وكأنها معركة آدميّة فالثّور يطعن طعن الرّجل المدافع عن عرينه وحماه، ويقتل ضمران، وينظر أخوه واشق فيرى أن القصاص غير ممكن، فتحدّثه نفسه بأن يطمع في غير طائل، وما يلبث أن ينصرف عن المعركة، وقد قذفت به في مهاوي اليأس والقنوط.

ولا ينسى النّابغة مهارته في التّصوير سواء من حيث تمثيل المنظر وتجسيمه أو من

حيث التشبيهات وادخالها في نسيج الأبيات .

وكذلك لانعدم توفّر الوحدة العضويّة اذ أن المقطوعة جاءت متسلسلة مترابطة حسب ما يمليه الأسلوب القصصي وكان فيها عنصر التشويق جليّا والمفاجآت سريعة متلاحقة ، وشاعرنا دقيق في استطراده وتشبيه لأوصاف الثور من حيث الحجم والقوّة واللّون الى جانب وقوفه على نفسيّة المتخاصمين في الحرب، حتى حديث الكلب الى نفسه لم يغفل عنه واطلعنا على النتيجة التي تغلّب فيها الثور على الكلاب .

وقد يجوز لنا أن نستحسن صورة النّابغة على صورة أي رسّام مهما كانت اصباغه متعدّدة الألوان ذلك أن التي بين أيدينا تتمثّل فيها الحيويّة والحركة بما لا يقدر عليه الرّسام بريشته ، وقد أسعف الشّاعر في توضيح الصّورة توفيقه في اختيار الألفاظ وذكر الأسماء مثل : الصّيقل ، صرد ، صمع الكعوب ، المعارك ، شك الفريصة ، سفّود ، صدق ، اقعاص ، وأعلمنا باسمين من أسماء الكلاب علّها بطلا الجانب الآخر المواجه للثور هما ضمران الذي ذهب ضحية المعركة وواشق الذي انسحب بعد أن شاهد مصرع أخيه وأدرك عجزه عن الأخذ بثأره أو النيل من الخصم العنيد .

وقد استعان الشّاعر بالتشابيه والكنايات المستمدة من واقع الحياة الصحراوية والحربية في اكمال الصورة ، فبعد أن شبّه ناقته بوحش وجرة أخذ يدقّق النظر في المشبّه به ، فهو ذو أكارع موشاة بنقط ، وضامر البطن صلب الجسد مثل السّيف المصقول الباتر ، وضمران في تحفّزه للقتال شبيه بالبطل الذي تعوّد خوض المعارك، واستعمال الثّور الشك في طعن الكلب بقرنه كناية عن انتصار الثّور ومصرع الخصم ، كيف لا والقرن يشبه الحديدة التي سيها شاربو الخمر عند موضع النّار؟ وشبّه ضمران والقرن ينفذ من ظهره الى صدره بالذي يعض أو يمضغ شيئا اذ لا يستطيع درء الخطر الذي حاق به وأخذ يترنّم حتى لفظ أنفاسه الأخيرة في ساح الوغى .ثم أدخل في نهاية المقطوعة عنصر الحوار بين واشق ونفسه حين أشارت عليه بالتّراجع في سبيل الابقاء على الحياة لأن الخصم أقوى من أن ينال منه شيئا .

إنّ قصّة الصّراع ضدّ وحش الصّحراء هي صورة من الصّراع في سبيل الحياة بين هذه المخلوقات يتأمّلها الشّاعر بكلتا عينيه ، ويمتلئ بها وجدانه ثم يصوغها هذه الصّياغة الرّمزية التي تعبّر عن موقفه من الحياة وموقف الآخرين على حدّ سواء .

فالنابغة فنّان يجيد وصف راحلته وصراعها ضدّ وحش الصّحراء، ويعطينا من خلال ذلك الوصف صورا حيّة مرسومة بدقّة وعناية كبيرة كما مرّ بنا في قوله (1):

شكّ الفريصة بالمدرى فأنفذها طعن المبيطر اذ يشفي من العضد

كأنه خارجا من جنب صفحته سفّود شرب نسوه عند مفتأد

لقد صوّر الثّور وقد نفذ قرنه في صفحة الكلب ضمران فظلّ معلّقا به انّها لصورة رائعة دقيقة في ألفاظ قليلة، ويأبى النّابغة الاّ أن يزيد صورته ايضاحا وجمالا فيعطيها هذه الرّتوش وتلك الاضافات، مثل هذا التّشبيه الجميل، صورة السّفود عليه اللّحم وقد نسيه النّدامى عند النّار بعد أن ثملوا، إنّ صور النّابغة تنبض بالحياة وتعجّ بالحركة وتوحي بأزمة انسان ذلك العصر وصراعه ضدّ وحش الصّحراء، وانظر معي الى هذه الصورة وما تحمله في طيّاتها من صراع دام بين هذا الثّور وذلك الكلب (2):

فظلّ يعجم أعلى الرّوق منقبضا في حالك اللّون صدق غير ذي أود

لقد اشتدّ الألم بذلك الكلب حينما نفذ قرن الثّور في جسده وأصبح معلّقا على هذا القرن بين السّماء والأرض عاجزا بائسا، لايملك الاّ أن ينقبض ويتجمّع ويعض القرن الصّلب عضّ الجريح المتألّم اليائس من الحياة.

إنّ هذه الصّورة التي رسمها النّابغة لناقته ورحلتها في الصّحراء وما ترمز اليه هذه الرّحلة صورة أصيلة عند الشاعر الجاهلي لأنّها تعبّر عن ذاته ومشاعره وذات قبيلته ومشاعرها، وأن الصّراع هو جوهر حياة البدوي الجاهلي في شبه الجزيرة وقانونها الخالد.

فكلّما قلّبنا صفحات الشّعر الجاهلي تطالعنا هذه الصّورة من الشّعر الصّراعي بعينها - أو قريبا منها - فهذا الأعشى ميمون في قصيدته العينية التي مطلعها (3):

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا واحتلّت الغمر فالجدّين فالفرعا

---

1) ديوان النّابغة الذّبياني: ص 32 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1982.

2) المصدر نفسه: ص 32.

3) ديوانه: ص 105 وما بعدها ((المكتبة الثقافية - بيروت - لبنان)) بدون تاريخ.

يصف راحلته على نفس الأنماط السّالفة الذكر أو قريبا منها ، ممّا يؤكّد أنّ هناك اتفاقا موضوعيا لهذه المعالجة ، يقول الأعشى بعد أن فرغ من مقطع النّسيب الذي جاء خليطا من الحكمة والموعظة ، وبعد أن مهّد تمهيدا بارعا لتلك الرّحلة : (1)

مهلا بنيّ فانّ المرء يبعثه ... همّ اذا خالط الحيزوم والضّلعا

يتوجّه بالحديث الى ابنته التي تشفق عليه من السّفر لما فيه من المهالك وتتوسّل إليه بسراة القوم ليردّوه عن عزمه على الرّحيل ، فيردّ عليها بأنّه قد عزم على السّفر ليسري على نفسه ، ويتسلّى عن همّه الذي يملأ قلبه ، وتنطوي عليه جوانحه، إنّ ممّا زاد هذا التّخلّص سهولة ويسرة أن ضمّ الى البيت السالف هذا القول أيضا : (2)

كلّفت مجهولها نفسي وشايعني ... همّي عليها اذا ما آلها لمعا

أي أنّه في تلك المسالك يكلّف نفسه السّير ويقتحم مجاهلها ، ولا يلتمس العون حين يخفق فيها السّراب إلاّ من همّه وعزمه ، وتلك النّاقة القوية الشديدة ، ثم اندفع يصفها : (3)

بذات لوث (4) عفرناة اذا عثرت ... فالتّعس أدنى لها من أقول لعا

تلوي بعذق خصاب كلّما خطرت ... عن فرج معقومة لم تتّبع ربعا (5)

تخال حتما عليها كلّما ضمرت ... من الكلال، بأن تستوفي النّسعا

كأنّها بعد ما أفضى النجاد بها ... بالشّيطين مهاة تبتغي ذرعا

أهوى لها ضابئ في الأرض مفتحص ... للّحم قدما خفيّ الشّخص قد خشعا

فظلّ يخدعها عن نفسها عندها ... في أرض فيء ، بفعل مثله خدعا

حانت ليفجعها بابن وتطعمه ... لحما فقد أطعمت لحما وقد فجعا

فظلّ يأكل منها وهي راتعة ... حدّ النّهار تراعي ثيره رتعا

حتّى اذا فيقة في ضرعها اجتمعت ... جاءت لترضع شقّ النّفس لو رضعا

عجلا الى المعهد الأدنى ففاجأها ... أقطاع مسك وسافت من دم دفعا

---

1) ديوانه: ص 106 ((المكتبة الثقافية ـ بيروت ـ لبنان)) بدون تاريخ .

2) المصدر نفسه : ص 106 .

3) المصدر نفسه : ص 106 .

4) اللوث : القوّة ، عفرناة: غول شبّه ناقته بها ، لعا : دعاء المسافر ـ (5) العذق: عنقود البلح ، خصاب : نخلة معقوفة ، ناقرة الربع : ولد الناقة الذي يولد في الربيع.

فانصرفت فاقدا ثكلى على حزن ... كلّ دهاها وكلّ عندها اجتمعا
وذاك أن غفلت عنه وما شعرت ... أنّ المنيّة يوما ما أرسلت سبعا
حتّى اذا ذرّ قرن الشّمس صبّحها ... ذؤال نبهان يبغي صحبه المتعا
بأكلب كسراع النّبل ضارية ... ترى من القدّ في أعناقها قطعا
فتلك لم تترك من خلفها شبها ... الاّ الدّوابر والأظلاف والزّمعا
أنضيتها بعد ماقال الهباب بها ... تؤمّ هوذة لا نكسا ولا ورعا (1)

هذه النّاقة قويّة شديدة لا تتعثّر في طريقها وهي من فرط نشاطها تضرب بذنبها يمنة ويسرة على فخذيها ، ثمّ هي عاقر عقيم — وهذا أقوى لها — لا ولد لها تحنّ اليه ويعوقها عن المسير ، وتتجسّم هذه الرّحلة الطويلة البعيدة التي تلحق بها الضمور فتسترخي السّيور التي تشدّ على بطنها ، ولكنّها سرعان ما تستعيد نشاطها وقوتها بعد الرّحلة ، ويكتنز لحمها ، وتملأ السّيور وتستوفيها .

ولا يقف الأعشى طويلا عند أوصاف ناقته المباشرة — كما هي عادة شعراء ذلك العصر — وانّما هو معجّل الى أوصافها الحسيّة ، فشبّهها بالبقرة الوحشيّة المسبوعة التي فقدت ولدها ، اذ عدت عليه العوادي ، فقد عدا عليه هذا الوحش الذي عرض لهذه البقرة وهو ملتصق بالأرض متخذّا فيها وكرا ينتظر صيدا يسدّ به رمقه ، وظلّ يخدع هذه البقرة عن ولدها وكم خدع غيرها من قبل ، لقد خرجت لتهيئ لنفسها من أسباب الحياة مع هذا القطيع من الثيران ، وظلّت يومها في خفيض من العيش حتى اذا اجتمعت فيقة في ضرعها ، عادت الى ولدها ترضعه ، وكان هذا الوحش قد انتهز هذه الغفلة وعدا على ولدها ، ثم عادت لترضع ((شقّ النّفس)) لو أنّه حين يرضع — فاذا هو أشلاء ملطّخة بالدّم المسفوح راحت تشمّه بحزن وأسى — انّها لصورة رائعة حقّا صورة هذه البقرة المحزونة ، التي تمثّل صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء ، والتي أراد الشّاعر أن يبرز حزنها فجعلها تشمّ تلك الدّفع المتفرقة من دمه ، لأنّ أي مصدر مهما أوتي من الحكمة والبراعة لا يستطيع أن ينقل الينا تلك الأحاسيس الحزينة كما صوّرها لنا الشّاعر ، ثمّ انصرفت مفجوعة ثكلى قد فرّقت يد الدّهر بينها وبين من تحبّ .

ولا ينتهي هذا الصّراع الدّامي بين البقرة ووحش الصّحراء عند هذا الحدّ ،

---

1) ديوان الأعشى : ص 107 ، 108 ((المكتبة الثقافية — بيروت . لبنان)) بدون تاريخ

وإنّما لا يزال هناك الكثير من التحدّيات عليها أن تواجهها ، فلم تكد تفيق من مصيبتها التي لم تستطع لها دفعا ودائما يقف الانسان عاجزا أمام الموت ، حتى ألمّ بها خطب جديد ، فمع أول خيط من خيوط الصّباح فاجأها صيّاد كأنّه ذئب ((نبهان)) ومعه كلابه الضارية كأنّها النّبال في سرعتها .

ومن الطّبيعي أن تدور معركة قاسية بين تلك البقرة وهذا الصّياد وكلابه كما هو المعتاد في مثل هذا المنظر ، وان كان هذا الجزء لم يكمل في هذه القصيدة ويشعر القارئ أنّه قد ضاعت بعض الأبيات التي تحكي صراع البقرة مع الصّياد وكلابه .

وفي النّهاية ينسب الشّاعر كلّ هذا لناقته التي ما هي الاّ رمز للتّعبير عن أزمة انسان ذلك العصر وصراعه ضدّ وحش الصّحراء من أجل البقاء . ولو تتبّعنا تلك النماذج التي عرضنا لها لوجدنا الشّعراء يسهبون في وصف هذه الرّاحلة ، ويستطردون استطرادات كثيرة في أحاديثهم ولكنّها في معظمها تنحصر في الصّفات التّي تؤكد قوّة هذه النّاقة ، وشدّة مقاومتها لعوارض الصّحراء ، وسرعتها في قطع مسافاتها ، وفي كلّ صفة من هذه الصّفات تتجلى براعة الشّاعر الذي يمنح هذا الموصوف ما يجعله أكثر قدرة على السّير وأشدّ مقاومة لما يعترضه من مصاعب ، وأخف سرعة في الوصول الى الهدف المحدّد له .

ومن هنا كان الشّاعر ينوّع في هذه الموصوفات التي يشبّه بها ناقته ، فتارة يشبّهها بالثور ، وتارة أخرى بالبقرة — كما مرّ بنا — ومن تشبيهها بالحمار الوحشي ، وصف النّابغة الذّبياني لراحلته في قصيدته اللاميّة [1] :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابى المرء والشّيب شامل ؟

يقول بعد أن وقف بأطلال صاحبته سعدى التي محتها وصيّرتها الى الخراب والدّمار سبع سنوات كاملة [2] :

فسلّيت ما عندي بروحة عرمس تخبّ برحلي تارة وتناقل
موثّقة الأنساء مضبورة القرا نعوب اذا كلّ العتاق المراسل
كأني شددت الرّحل حين تشذّرت على قارح ممّا تضمّن عاقل

1) ديوانه : ص 87 وما بعدها ((دار بيروت للطباعة والنشر)) سنة 1982 .
2) المصدر نفسه : ص 87، 88 .

إنّه بعد أن قدّم لنا ناقته التي من أبرز صفاتها القوّة والجلد والصّبر على المكاره يشبّهها بهذا الحمار الوحشي ، ثم اندفع يصف هذا الحمار:(1)

أقب كعقد الأندريّ صمحّج   حزابيّة قد كدّمته المساحل
أضرّ بجرداء النّسالة سمحج   يقلّبها اذ أعوزته الحلائل
اذا جاهدته الشّد جدّ وإن ونت   تساقط لا وان ولا متخاذل
وإن هبطا سهلا أثارا عجاجة   وإن علوا حزنا تشظّت جنادل

ولكن وصف النّابغة هذا لراحلته لا يأتي في مصاف وصفه لها في قصيدته السالفة فهو هنا معجّل لا يقف طويلا عند أفكاره يتمهّل في رسم صوّره ، ثم يقف عند هذا الحدّ وهو بذلك يثير فضولنا ، فليس من عادة الشّعراء في المراثي أن تصنع هذا الصّنيع إنّه يختلف عنهم في أمرين: في ذكر النّاقة وتشبيهها بالحمار أولا ، وفي خاتمة القصّة ثانيا ، فقد جرت العادة أن تذكر الشّعراء — في الرّثاء — قصّة حمار الوحش دون ذكر النّاقة ، وأن تذهب بالقصّة بعيدا فيلقى الحمار مصرعه ، وهذا أشبه بموقف الموت وأليق ، فلم خرج النّابغة على سنّة القوم ؟ أغلب الظّنّ أنّ الشّاعر قد غفل عمّا هو فيه فاشتبه عليه الموقف وخلط بين المديح والرّثاء فجاءت قصّة حمار الوحش شاهدا آخر على حزن الشّاعر الرّقيق اليسير وعدم لهفته أو ذهوله . واذا كان النّابغة الذّبياني لم يبلغ الغاية المنشودة ، أو قل لم يتقن رسم لوحته لهذه الراحلة في هذه المرثيّة وخاصّة عندما شبّه ناقته بالحمار الوحشي ، الصّراع هنا فاتر هادئ في مكان كان الأجدر أن يكون داميا ملتهبا ، مثلما فعل في قصيدته التي عرضنا لها آنفا . والتي شبّه فيها ناقته بالثور الوحشي .

ويمزج الأعشى أحيانا أوصاف النّاقة بمشاق السّفر التي يعاني منها لينتقل الى تصوير الطّرائد وما يصادف ناقته من مخاطر مشبّها إيّاها بثور الوحش كما تشهد بذلك أبياته التالية من القصيدة رقم 32 من ديوانه :(2)

وفلاة كأنّها ظهر ترس   ليس إلاّ الرّجيع فيها علاق
قد تجاوزتها وتحتي مروح   عنتريس نعّابة معناق

1) ديوانه: ص 88 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1982 .

2) ديوان الأعشى : ص 127 ، 128 ((المكتبة الثقافية — بيروت ، لبنان)) بدون تاريخ .

عرميس ترجم الاكام بأخفا ... ف صلاب منها الحصى أفلاق
وكأن القتود والعجلة الوف ... ر لمّا تلاحق السّوّاق
فوق مستبقل أضرّ به الصّي ... ف وزرّ الفحول والتّنهاق
أو مريد طاو تضيّف أرطا ... ة يبيت في دفّها ويضاق
أخرجته قهباء مسبلة الود ... ق رجوس قدّامها فرّاق
وتعادى عنه النّهار تواري ... ه عراض الرّمال والدّرداق
وتلته غضف طوارد كالنحـ ... ل مغاريث همّهن اللّحاق

وهو يصوّر فيها فلاة مقفرة ، لا تجد فيها الابل ما تأكله سوى الاجترار ، ويقول انّه تجاوزها بناقة نشيطة قويّة مسرعة سرعة شديدة ، كانت ترجم المرتفعات بأخفافها الصّلبة ، فتشقّ ما فيها من حصى شقّا وسرعان ما يشبّهها في سرعتها بحمار وحشي ، يقاسي من لظى الصّيف وعضّ أمثاله وتنهاقها عليه ، فهو يسرع ولا يلوي ، ولا يمضي طويلا مع هذا الحمار ، بل يتركه الى ثور وحشيّ يشبّه به ناقته ، ويصوّره طاويا في ليله من ليالي الشّتاء القاسيّة ، وقد بات مستظلا بأغصان أرطاة ، والمطر يسقط من حوله والفزع يأخذ به من كل جانب ، ولم تلبث نفسه أن راودته على الخروج من كناسه ، فخرج فزعا يتوارى في عراض الرّمال وكثبانها ولم تلبث كلاب الصّيد أن رأته وطاردته وهي مسترخيّة الآذان منتشرة من حوله لا همّ لها الا اقتناصه . فهي الصّورة المتكرّرة في الشّعر الجاهلي كلّه . الحمار الوحشي يقاسي من سائر الحمر ويقاسي كذلك من البشر ، الحقيقة أن مأساة الانسان بادية متكرّرة في الشّعر الجاهلي ، فالانسان يقاسي من الانسان على نحو ما يقاسي حمار الوحش من سائر الحمر وهو كذلك يقاسي من تدخّل قوّة أخرى غريبة ، هذا الثور الطّاوي في ليلة من ليالي الشّتاء القاسية الممطرة هذه هي معالم الوجود ، شتاء وقسوة ومطر هذه غربة الانسان في تلك الحياة ، هذا هو فزعه الذي يداريه بأساليب مختلفة ، لقد بدأ الأعشى بالنّاقة التي ترجم الهضاب بأخفافها ، وانتهى الى الثّور الطّاوي في ليلة مطيرة ، ولسنا إزاء حيوانين اثنين ولا أمام حيوان واحد ، هذه النّاقة هي ، كما قلنا ـ الانسان القوي يتعرّض لنوازل الغيب ، إنّ الشّاعر الجاهلي يتبع ما يمكن أن نسمّيه فنّ اخفاء الفنّ ، ويرتدي مسوح البساطة الظّاهريّة ، كل أولئك يصوّر فصولا من حياة الانسان يبدأ قويّا وينتهي ضعيفا ، يبدأ في ربيع العمر ثم يلمّ بشتائه ومسائه ، فصراع الوحش ضدّ كلاب الصّيد هو نفسه صراع

الانسان ضدّ وحش الصّحراء لأن الكلاب في الحقيقة تمثّل أعداء الحياة ، فالأعشى يشبّه ناقته تارة بحمار الوحش وتارة أخرى بثور الوحش مضيفا عليها نعوتا تدور كلّها حول القوّة والسّرعة والصّلابة والضّخامة فهي فروح عنتريس، نعابة ، معناق عرمس ، ترجم الاكام بأخفاف صلاب ، ونجده يكرّر تشبيه النّاقة بحمار الوحش في قصيدة رقم 1 من الدّيوان مع اعادة بعض النّعوت مثل : عنتريس، ويشبّهها بوحش الفلاة ، وخاصّة حين يناضل ضدّ كلاب الصّيد .

وان كنّا نلاحظ أن الأعشى لا يطيل في تصوير ذلك اطالة النّابغة أو لبيد أو غيرهما من الجاهليين ، وربما جاء ذلك من ذوقه المتحضّر فكان يوجز في وصف الصّحراء والنّاقة والحيوانات الوحشيّة على حين كان يتّسع في الحديث عن الخمر والغزل.

ونرى الأعشى يذهب مذاهب الشّعراء الآخرين ثمّ يطلب الخمر ويقول لبائعها :(1)

فقلنا له: هذه هاتها ... بأدماء في حبل مقتادها

فقال : تزيدونني تسعة ... وليست بعدل لأندادها

فقلت لمنصفنا : أعطه ... فلمّا رأى حضر شهّادها

أضاء مظلّته بالسرا ... ج واللّيل غامر جدّادها

لقد باع الأعشى عشر نوق من أجل أن يشتري الخمر ، حقّا انّ هذا صحيح ، ولكن صدق المعنى الحرفي لا يتنافى مع طلب مستوى آخر من المعنى ، فقد باع الأعشى أو أراد أن يستبدل بفكرة الحياة التي أهمّته وأقلقته فكرة أخرى وبعبارة أخرى رمز بيع النّاقة الى رغبة الشاعر في نسيان أزمة الحياة .

وكان أوس بن حجر رائعا حقّا في وصف راحلته في قصيدته الفائيّة :(2)

تنكر بعدي من أميمة صائف ... فبرك فأعلى تولب فالمخالف

يقول بعد أن فرغ من مقدّماته واصفا ناقته :

وعنس أمون قد تعلّلت متنها ... على صفة أو لم يصف لي واصف

إنّه ليصف ناقته كالمعتاد بالقوّة والصلابة الى آخر هذه الصّفات التي يريدها البدوي لنفسه لتعينه على مواجهة الحياة ، لقد أفرغ الشّاعر الجاهلي على ناقته

---

1) ديوان الأعشى : ص 58، 59 ((المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان)) بدون تاريخ .

2) المصدر نفسه : ص 63 وما بعدها .

أحاسيسه ومشاعره ، ويندفع بعد ذلك في أوصاف ناقته الى تشبيهها بالحمار الوحشي :

كأنّي كسوت الرّحل أحقب قاربـا   له بجنوب الشيطين مســـاوف

ويصوّر مشاعر هذا الحمار وحالته النّفسيّة ، من خوف وقلق، وصراعه من أجـل الحصول على الماء ، فقد جفّ الماء والكلأ، وتوقّدت الأرض فصعد هضبة ظمآن خائفـا يقلّب الأمور عله يرى فيها رأيا ، حتّى تذكّر عينا فساق أتانه إليها يحلمان بالري :

فأضحى بقارات الستار كأنّــه   ربيئة جيش فهو ظمآن خائـف

يقول له الرائون هذاك راكـب   يؤبن شخصا فوق علياء واقــف

اذا استقبلته الشّمس صدّ بوجهه   كما صدّ عن نار المنهول حالــف

تذكّر عينا من غمازة مـاؤهـا   له حبب تستنّ فيه الزّخـــارف

له تاد يهتزّ جعـد كـأنّـه   مخالط أرجاء العيون القراطـف

فأوردها التّقريب والشّد منهـلا   قطاة معيد كرة الورد عاطـف

بعد أن صوّر هواجس هذا الحمار وصراعه القاسي ضدّ الطّبيعة من أجـل الحصول على الماء ـ وكأنه يتحدّث عن هواجسه وعطشه هو ـ لم يدعه ينعم بهذا الماء وإنّما مازال عليه أن يواجه كثيرا من التّحديات ، ويخوض معارك دامية في سبيل البقاء على حياتـه :

فلاقى عليها من صباح مدمـرا   لناموسه من الصّفيح سقائــف

صدّ غائر العينين شقّق لحمه   سمائم قيظ فهو أسود شاسـف

لقد خلع شاعرنا على هذا الصّياد كل صفات القوّة والمهارة والحذق ، فهـو فقير غائر العينين مزّقت لحمه شدّة الحرّ فبدا أسود يابسا ، وشغله طلب الرّزق عـن التّزيّن، مجتمع غليظ قصير ، ليس يطعم إلا ممّا يصيد ، ويعرف هذا الصّيّاد أهمّيّة الماء لكلّ من في الصّحراء وما فيها ، فيكمن قريبا منه يحلم بصيد يسوقه القدر اليه ، ولم يكـن هذا الصّيد سوى هذا الحمار وأتانه إنّـه القضاء حقّا .

فحبّ الحياة أورد الحمار وأتانه الماء ، وحبّ الحياة أيضا أورد الصّيّاد المـاء، وعلى هـذا الماء يلتقي الحزن والفرح ، الغنيمة والمصيبة ، الشّقاء والسّعادة لقد استغرق وصفه للحمار وأتانه نحو واحد وثلاثين بيتا نورد منها قوله :

فأمهله حتّى إذا أن كأنّــــه   معاطي يد من جمة الماء غارف (1)
فأرسله مستيقن الظّنّ أنّـــه   مخالط ما تحت الشّراسيف جائف (2)
فمرّ النّضي للـــذّراع ونحـــره   وللحين أحيانا عن النّفس صارف (3)
فعضّ بابهام اليمين ندامــــة   ولهف سرا أمه وهـو لاهـــف
وجال ولم يعكم وشيـع إلفـــه   بمنقطع الغضراء شدّ مؤالــف (4)

لقد رمى الصّيّاد الحمار بسهامه حينما رآه مطمئنا الى الماء، ولكن سهامــه طاشت وفرّ الحمار وأتانه وعادا أدراجهما وكتبت لهما النجاة ، ولكنّ القصّة قصّــة الصّراع لم تنته بعد فمازال على الحمار وأتانه أن يبحثا عن مورد آخر للماء ليبقيا على حياتهما، وعلى الصّيّاد أن يبحث أيضا عن صيد آخر ليسدّ رمقه ويحفظ حياته .

إنّ شاعرنا يرسم لنا في هذه الأبيات القليلة وبهذه الكلمات الموجزة صــورا فنية رائعة لصراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء فهذه صورة الصّياد وهو يرمي حمــار الوحش بسهامه حينما رآه مطمئنا الى الماء . وصورة الصّياد وهو يعض ابهامه اليمنــى ندما عندما أخطأ الهدف فهي صور حيّة تعجّ بالحركة وتوحي بالمعنى وتكشف الحالة النفسيّة لحمار الوحش الذي فرّ خوفا من الصّياد وكذلك الحالة النفسيّة للصّيــاد عندما عضّ على اصبعه من شدّة غضبه ندما على ما ضاع منه .

إنّ أوس يرسم لنا في هذه الرحلة ــ رحلة الحياة ــ صورا من الكفاح والصّــراع ضدّ وحش الصّحراء في سبيل الحياة والبقاء . ويبرز لنا قضاء الأيام بين أهلها حيــن ترهن سعادة بعضهم بشقاء آخرين ، إنّها الحياة تسخر من أبنائها في غير حقــد ، وتضيق عليهم في غير كره ، وتداول بينهم كأس الصّفاء في غير اسراف .

وقد كان لبيد بن ربيعة أبرع هؤلاء وأولئك في وصفه لراحلته وما تعانيه من صراع دام في هذه الفلوات المهلكة ، وقد جمع في تصويره لراحلته بين تشبيههـــا

---

1) المعاطي : المناول ((حتّى إذا أن كأن)) : أي حتّى اطمأن
2) الشّراسيف : أطراف الأضلاع الرّخصة من الصدر . جائف : يصير السهم الى الجوف .
3) النضي : اسم للقدح . الحتف : المنية ((فمر بذراعـه ونحره أي لم يصبه)) .
4) لم يعكم : لم ينتظر . إلفه : أتانه . شيعها : أعانها على الجري .

بالبقرة المسبوعة والحمار الوحشي وأتانه وذلك في معلّقته المشهورة[1]:

عفت الدّيار محلّها فمقامهـا   بمنى تأبد غولهـا فرجامهـا

نراه بعد أن فرغ من مقدّمته الطّلليّة ، وتخلّص الى وصف راحلته تخلصـا حسنا هيأ له ، ممّا جعل القارىء لايحسّ بفجوة في سير القصيدة يقول:

بطليح أسفار تركـن بقيّـة   منها فأحنق صلبهـا وسنامها[2]

واذا تغالى لحمها وتحسـرت   وتقطعت بعد الكلال خدامها[3]

فلها هباب في الزّمام كأنهـا   صهباء خفّ مع الجنوب جهامها[4]

فلبيد يقطع وصل صاحبته ويبدّد مشاعر الحزن والألم بهذه الناقة التي قد اعتادت على الأسفار حتّى هزلها السّفر مرّة بعد أخرى فضمر منها الصّلب والسّنـام وهانت عليها الأسفار . انّ هذه النّاقة قوية نشيطة سريعة مثل تلك السّحابة الصهباء التي خفّ مع الجنوب جهامها فهي سريعة ، وفي هذه الأبيات يصف لبيد ناقته كمـا وصفها غيره بالقوّة والصلابة وكثرة الاحتمال لمواجهة الحياة ، ولكن وصفه لها هنـا لايوحي بأكثر من تلك المعاني الظّاهرة اذ أنّه يقف عند مجرد المشابهة ، ولـم يتجاوز ذلك الى اظهار مشاعر تلك النّاقة وأحاسيسها وما تعانيه في تلك الفلـوات الرّهيبة .

ولكنّنا عندما ننتقل الى تشبيه لتلك النّاقة بالأتان الوحشيّة نجده لايعـرض وصف الأتان وصفا مجردا وانّما يعمل على اشاعة جو نفسي من العواطف والصـراع الذي يتعرض له هذا الأتان ، وكان أكثر نجاحا في اشاعة هذا الجو المتوتر فـي لوحة البقرة المسبوعة التي لقيت ألوانا من العذاب فرضته عليها الحياة فقد كـان الصّراع بالنسبة للبقرة عنيفا داميّا في مجابهتها لتحدّيات الحياة والتّغلّب علـى ما فيها من صعوبات . ولنمض مع لبيد وهو يشبّه ناقته في قوّتها وسرعتها في مجابهتها لقسوة الحياة وتحدّياتها بالأتان الوحشيّـة[5]:

1) ديـوانه : ص 163 .
2) الطليح : النّاقة الكالة المعيبة . أحنق : ضمـر .
3) تغالى : ارتفع الى رؤوس العظام . تحسرت : صارت حسيرا أي كالة . الخدام : سيـور .
4) الهباب : النشاط . ماهراق ماءه .
5) ديـوانه : ص 168 .

أو ملمع وسقت لأحقب لاحــه   طرد الفحول وضربها وكدامها
يعلو بها حدب الأكام مسحج   قد رابه عصيانها ووحامها
بأحزة الثلبوت يربأ فوقهـا   قفر المراقب خوفها آرامها
حتى اذا سلخا جمادي ستة   جزءا فطال صيامه وصيامها
رجعا بأمرهما الى ذي مـرة   حصد ونجح صريمة ابرامها
ورمى دوابرها السفا وتهيجت   ريح المصايف سومها وسهامها
فتنازعا سبطا يطير ظلالـه   كدخان مشعلة يشب ضرامها
مشمومة غلثت بنابت عـرفج   كدخان نار ساطع أسنامها
فمضى وقدمها وكانت عـادة   منه اذا هي عردت اقدامها
فتوسطا عرض السري وصدعـا   مسجورة متجاورا قلامها
محفوفة وسط اليراع يظلهـا   منه مصرع غابـة وقيامها (1)

يشبه ناقته بهذه الأتان الوحشية التي ظهر عليها الحمل، وقد خلصت لفحلها بعد منافسة شديدة، وخصومة عنيفة، فيها مطاردة ومضاربة وعض، ولكنه بعد هذه المعركة العنيفة، قد استخلصها لنفسه واستأثر بها من دون أصحابه، ولكن الغيرة ملأت قلبه، وملكت عليه أمره، فآثر حياة العزلة مع أتانه بعيدا عن رفاقه، وأوغر قلبه ما رآه من تمنع صاحبته عليه، وانحرافها عن طريقه، مما دفعه الى أن يسوقها أمامه الى مكان بعيد، وحملها على المضي سريعا وهو يعدو في اثرها ولا يدع لها فرصه تنحرف عنه، فهو يجشمها الهول، ويعلو بها الآكام والهضاب، وقد ظهرت فيه آثار العض، وقد إنتهيا الى ربوة فأقاما عليها بعيدين عن غيرهما، وتمت لهما العزلة، وتوفر لهما العشب والكلأ فأقاما في هذا المكان طوال الشتاء حتى اذا جاء الصيف واشتد الحر وجف الماء، ويبس النبات، واشتد بهما الظمأ وزادت حاجتهما الى الماء، صمما على البحث عن الماء في كل مكان، ويلحان في الجري حتى لا يهلكا من شدة العطش وأخيرا يبلغانه بعد جهد مضني، فيجدان ينبوعا ينساب منه غدير غزير، وتحوطه غابة من القصب الذي تعبث به الرياح فأمالت بعضها ومازال بعضها يقاوم .

---

1) الزوزني : المعلقات السبع، ص 141، 142 ((دار الجيل ،بيروت،لبنان))سنة 1972

هذا هو المعنى الظاهري لصورة النّاقة التي تشبه هذا الأتان واذا وقفنا عند التفسير لهذا المنظر نغمط هذا الشعر الكثير من حقّه علينا ، فالشّاعر هنا لم يأت بهذه الصور المتجاورة وتلك التشبيهات الكثيرة لمجرّد رسم لوحة خارجية لمنظر في الصّحراء كما هو في المقطع الأول للنّاقة ، ولو كان الشّاعر يريد ذلك كما يزعم من ينظر الى تلك المقطوعة نظرا سطحيا ، فما هو تفسير علاقة النّاقة بالأتان الحامل ؟ وهل كان تشبيه النّاقة بالأتان الحامل وما كان بينهما وبين فحلها من علاقة حيّة ، وما كان بين الفحل وغيره من الفحول من صراع ، وما تردّد في القصة كلّها من معاني الغبطة بالحياة والتّمسّك بها والدّفاع عنها ، هل جاء هذا كلّه من أجل التعبير عن سرعة الناقة ؟ وأنّها في قوّة احتمالها وقدرتها على السّير والجري أشبه بهذه الأتان وفحلها ، الأمر غير ذلك تماما فان تلك الصّور لها أفق أرحب وايحاءات بالرّمز أكثر من ذلك المعنى الظاهري الذي يقف عند حدود تشبيه سرعة النّاقة بهذه الأتان وفحلها حينما أطلقا ساقيهما للرّيح كالبرق الخاطف بحثا عن غدير ماء .

انّنا هنا أمام أتان حامل ، وفي هذا رمز للحياة والخصوبة والنّماء والميلاد ، ثم انّنا أمام علاقة حيّة بين أتان وفحلها يمثلان قصّة الصّراع من أجل الحياة ، ومن أجل بقاء النوع ، ويستنفذان طاقتهما وجهدهما في تحقيق وجودهما ، وتقاوم ارادتهما الحيّة كلّ ما يعترض طريقهما من صعاب وعقبات ، ثم يظفران في النهاية بالحياة بعد أن ينتصرا على كلّ ما تتحداهما به الطّبيعة ، والاّ فما الذي يدعو الشّاعر الى تشبيه ناقته بأتان حامل ؟ انّ المتتبّع لما وراء هذه القصّة من ايحاءات ، يرى أن في اختياره لتلك الأتان الحامل ما يشير الى الحياة والبقاء ، ثم اختياره للأتان وفحلها محورا لتلك القصّة ليقيم تلك العلاقة الحيّة بينهما التي تمثّل قصّة الصّراع من أجل الحياة والاستمراريّة ، ومن أجل بقاء النوع ، أليست هذه القصّة ترمز الى حياة الانسان وصراعه ضدّ وحش الصّحراء ؟ أليس هذا ما يحدث للانسان تماما ؟ الحمار ينتصر على بقية الأتن بعد صراع عنيف ويتمكّن بعدها من الانفراد بأتانه ، ولا يكتفي بذلك وانّما ينتحي بها بعيدا عن أعين الرّقباء ، أي فارق في هذا وبين كفاح الانسان في سبيل النصر وأن يخلو بمحبوبته بعيدا عن أعين الرّقباء ؟ ثم انّ هذه الأتان وفحلها يقاومان كلّ ما يعترضهما من صعاب ، وينتصران على الطّبيعة من حولهما .

ولبيد ـ هو من بين الجاهليين القلائل الذين وصفوا معاناة البهائم مضمرا

عبرها التعبير عن معاناة انسانيّة صماء ، تتمثّل في البهيمة وكأنّها فلذة من فلذات المصير الذي يزرح من دونه الأحياء حين يدبون على أديم الوجود ، فهو يصف الناقة التي يتعزّى بها عن جفوة نوار ، فنوار نزحت عنه وبعد أن كانت تواصله صرمته وانقطعت عنه ، وما إنّ سياق التّجربة عبر القصيدة يزجي به الى غيرة الفحل على أنثاه وقد شهد أنّها تبدي بعض العصيان والوحام فكأنها تراود سائر الفحول عنه وتقبل عليها وتتمنى أن تغشاها وتلمّ بها ، والشاعر يعبّر عن الغيرة المتآكلة بنفس الحمار الوحشي من خلال لفظة ((رابه)) فهو لم يشاهدها تساقط حمارا آخر ، لكنه أحسّ بذلك احساسا غامضا وارتاب منها اذ لقيها تتوحّم فمضى بها الى الآكام العالية مسحّجا أي معضوضا ومرضوضا في كلّ جهة ، بعد أن تواقع مع سائر الحمر الوحشيّة تواقعا مميتا ، والمشهد قائم بين الذّكر والأنثى من حمر الوحش ، لكن المعاناة عبره تصف ما يكون من أمر المرأة والرّجل ، ذاك الذي تشتدّ غيرته بقدر ما تعلّق كرامته بأنثاه ، وقد تثيره الرّيبة فيتميّز غضبه ويراوده الحقد ، فالتجربة المبثوثة ثمّة هي تجربة متماثلة بين الحيوان والانسان والكدوم والجراح التي شخّصت في ذلك الحمار انّما تكون في الانسان بنفسه وفي الحيوان بجسده ، وربّما كان لبيد قد شعر من نوّار بمثل ذلك وأحس بروغانها للآخرين والمامها بهذا وذاك وذلك من القوم ، والشّاعر يؤكّد لنا ذلك اذ يعود الى ذكر نوّار بمثل ما عرضه في المطلع ، فيقول :(1)

أو لم تكن تدري نوّار بأنني وصّال عقد حبائل ، جذّامها

ترّاك أمكنة اذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها

ولو لم تصحبه فتنة نوّار وغدرها وروغانها على التّجربة لما ارتدّ الى ذكرها اثر ذلك المقطع المتمادي وهكذا فانّ لبيد مثل الانسان من خلال البهيمة أو انّه اكتشف التّماثل بين طبائع الانسان وما يضاهيها في الحيوان وهي فيه أشدّ قسوة وعنفا لأنّها عمياء ، متمادية لا قبل حتى للانسان بها .

وانظر الى البيت السادس ، كيف صوّر فيه العزيمة المصمّمة والاقدام الذي لا تردّد فيه ، وكيف لاءم بين هذا المعنى الحازم الشديد وبين هذه الألفاظ الحازمة الشديدة ، فاستعمل كلمة ((المرّة)) ، وكلمة ((الحصد)) ثم أنظر الى آخر البيت

---

1) الزّوزني : المعلّقات السّبع : ص 151 ((دار الجيل ، بيروت ، لبنان))

كيف أرسله مثلا تجري به الألسنة مهما تختلف العصور والبيئات ، وهو قوله :((ونجح صريمة ابرامها)) يريد أن نجاح العزيمة رهين التصميم عليها .

ثمّ أنظر الى البيت الثامن الذي يصوّر فيه استباقهما في العدو ، واثارتهما للغبار الرّقيق ، كأنّما يتنازعانه كما يتنازعان الثوب ، وقد شبّه الغبار بدخان النّار المشتعلة كيف أبى الاّ أن يحقّق تشبيهه ويتقنه ، لأن الشّاعر العربي لا يمرّ بالأشياء مرّا يسيرا ، وإنّما هو يحقّقها ويتقنها ، فشاعرنا يحقّق هذا الدّخان الذي شبّه به الغبار ، فيزعم أنّ النّار التي تثير الدّخان ، وقد شبّت باليابس الذي يعينها على الاشتعال ، وبالرطب الذي يثير لها الدخان الكثيف ، وقد نفخت فيها أثناء ذلك ريح الشّمال .

وأنظر الى البيت الأخير ، كيف يصوّر اباء الشّاعر للضّيم أبرع تصوير وأروعه ، فهو لا يقيم في مكان اذا لم يرض الاقامة فيه ، ولكن أنظر الى الشّطر الأخير ((أو يعتلق بعض النّفوس حمامها)) فهو غامض ولكنه جلي ، وهو مبهم ، ولكنّه واضح ، هو لا يقيم في مكان يسام فيه الضّيم . ولكنّه سيأباه ويقاومه ، فامّا أن يموت في هذا الإباء وهذه المقاومة ، وإمّا أن يميت الذين يسومونه الضّيم .

إنّ عنصر الحبك القصصي واضح في القطعة ولا نقول الرّبط العضوي لأنّنا لا نقيس هنا بمقاييس عصرنا فنطالب الشّاعر بالوحدة العضويّة التي نطالب شعراءنا أن يوفّروها في أشعارهم ، فتراه يربط بعض الأبيات ببعضها الآخر ويجعل بينها صلة تشدّها الى بعض وفي هذا المقطع من القصيدة فلن نجد فيه سبيلا الى تغيير أو تبديل ولا الى تقديم أو تأخير وقد أتمّ الشّاعر تصوير الأتان في أطوارها المختلفة ، فحقّق تشبيهه وأتقنه وانتهى به الى غايته .

إنّ ما يحدث لهذه الأتان وفحلها هو بعينه ما يحدث لناقته التي لم يكتف بتشبيهها بتلك الأتان الوحشيّة ، إنّما وصفها في مقطع ثالث بالبقرة المسبوعة التي تواجه صراعا مريرا داميا في الحياة ، ليضع يدنا على هذه الصّورة القاسية من الصّراع بين هذه النّاقة والطّبيعة من حولها ، أو بمعنى آخر ليضع يدنا على أزمة انسان ذلك العصر وما كان يواجهه من صراع مرير بينه وبين الحياة القاسية من حوله .

لقد كان الصّراع مريرا داميا بين الانسان ووحش الصّحراء ولذلك سيطر الحزن على المنظر بأكمله فهذا المنظر يتناقض مع المنظر السابق للأتان الذي يفيض حيويّة ومرحا ، فالتّناقض قائم بين الصورتين ، صورة الأتان الوحشيّة وصورة البقرة المسبوعة ، لأن

صورة الأتان الوحشيّة تنبض بالأمل وتفيض بالاشراق والبهجة بينما تثير صورة البقرة المسبوعة جوّا كئيبا يشتدّ فيه الاحساس بالمأساة والرّعب أمام حقيقة الحياة. حيث أنّنا عندما نقف في تحليلنا للصورتين عند ادراك هذا وحده نكون قد ظلمنا الشّاعر فعلى الرّغم من أن الصّورة الأولى تختلف عن الصّورة الثانية في الظلال والأدوات والألوان، وعلى الرّغم من أنّ في الأولى فرحة بالحياة وانتصارا على تحدياتها وأن الثانية احساسا بوحشة الحياة وقسوتها وجزعا من فداحة الموت وفظاعته فإنّ في الصورتين مما هذا الصّراع الحي من أجل البقاء والانتصار على الموت. وعاطفة الصّراع هذه من أجل الحياة هي الجانب المشترك في الصورتين وهي الغاية التي تهدف اليها القطعتان.

واذا تتبّعنا مقطوعة البقرة المسبوعة التي تمثّل القسم الثاني من وصف النّاقة سوف نرى مدى التحامها مع الجزء السّابق عليها، بحيث أعطانا احساسا واحدا هو صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء من أجل البقاء والانتصار على الحياة وعلى الموت:(1)

أفتلك أمّ وحشيّة مسبوعة ... خذلت وهادية الصّوار قوامها
خنساء ضيّعت الفرير فلم يرم ... عرض الشّقائق طوفها وبغامها
لمعفر قهد تنازع شلوه ... غبس كواسب لا يمنّ طعامها
صادفن منها غرّة فأصبنها ... إنّ المنايا لا تطيش سهامها
باتت وأسبل واكف من ديمة ... يروي الخمائل دائما تسجامها
يعلو طريقة متنها متواتر ... في ليلة كفر النّجوم غمامها
تجتاف أصلا قالصا متنبّذا ... بعجوب أنقاء يميل هيامها
وتضيء في وجه الظّلام منيرة ... كجمانة البحريّ سلّ نظامها
حتّى اذا انحسر الظّلام وأسفرت ... بكرت تزلّ عن الثّرى أزلامها
علهت تردّد في نهاء صعائد ... سبعا تؤاما كاملا أيّامها
حتّى اذا يئست وأسحق حالق ... لم يبله ارضاعها وفطامها
فتوجّست رزّ الأنيس فراعها ... عن ظهر غيب والأنيس سقامها
فغدت كلا الفرجين تحسب أنّه ... مولى المخافة خلفها وأمامها
حتّى اذا يئس الرّماة وأرسلوا ... غضفا دواجن قافلا أعصامها

---

1) شرح المعلّقات السّبع: ص 143، 150 ((دار الجيل بيروت. لبنان)) للزوزني / د. ت

فلحقن واعتكرت لها مدريّة | كالسّمهريّة حدّها وتمامها
لتذودهن وأيقنت ان لم تذد | أن قد أحمّ من الحتوف حمامها
فتقصّدت منها كساب فضرّجت | بدم وغودر في المكرّ سخامها
فبتلك اذ رقص اللّوامع بالضّحى | واجتاب أردية السّراب اكامها
أقضي اللّبانة لا أفرّط ريبة | أو أن يلوم بحاجة لوّامها

رأينا أنّ لبيد بدأ بتشبيه ناقته بالسّحابة الصّهباء ، ثمّ اتّبع هذا التّشبيه بتشبيه آخر جعل فيه ناقته مثل تلك الأتان التي رأينا صورتها ، ولم يكتف لبيد بذلك بل انتقل الي تشبيه ناقته بالبقرة المسبوعة ممّا دفع الدكتور زكريا صيّام الى القول ((على أي حال فانّ المشهد يتضمن فقرات مثيرة نجملها فيما يلي :

أولاها : تشبيه ناقته ببقرة وحشيّة أكل السّبع ولدها ممّا سبّب لها الخذلان والتأخر عن القطيع ، ثم أخذت في التّطواف والصّياح من غير أن تجاوز أرض الشّقائق لاشكّ أنّها مأساة اليمة تسبّبت في وقوعها تلك الذّئاب التي تنازعت بقيّة ولدها وسيكون لها أثر عميق في نفسها .

ثانيتها : انتقل الى معنى آخر متعلّق بفقد الغرير ، ذلك أن البقرة باتت ومن حولها تتساقط الأمطار في ليلة مسكفهرّة غطّى الغمام فيها النّجوم ، وانتدبت لها مكانا نائيا حيث دخلت في جوف شجرة بعيدة عن المسالك . وظهرت البقرة بمظهر عجيب فهي في انفرادها وشدّة بياضها وتحركها أشبه باللؤلؤة الفضيّة انقطع سلكها فسقطت ، وذلك أدعى لبروز ضوئها وأظهر لها . حتّى اذا انبلج الصّبح خرجت وقوائمها تنزلق على الطّين .

ثالثتها : شملت هذه الفقرة قمّة العطف لدى البقرة نحو ابنها وعمق الفجيعة لفقده ، فها هي تتردّد قلقة بمكان تجمّع الماء المعروف ((بصعائد)) سبعة أيّام بلياليها حتّى اذا يئست من العثور على ولدها امتنعت عن الرعي فجفّ ضرعها وقد كان مليئا لم يجف من الرضاعة والفطام .

رابعتها : وهنا يأتي الشّاعر بمشهد بالغ الاثارة ، فبالاضافة لما هي فيه من حسرة وجوع ، وهزال لم يتركها الصّائدون بحالها ، فأصواتهم تصل الى مسامعها فتدرك أن الخطر يداهمها وتحسب أن مكمن الخوف خلفها وأمامها إلاّ أنّ الرّماة لم يبلغوا هدفهم منها حيث استعصى عليهم اصابتها فأرسلوا كلابا مسترخيّة الآذان

تعوّد ت الصّيد)) . (1)

وهذا صحيح ولكن القارئ مع ذلك لا يكاد يحسّ بانتقاله من منظر الى آخر ، لأنّه ينتقل بين هذه المناظر نقلة ممتازة لا يشعر معها القارئ بتغير في سير القصيدة ، فهذا الاستفهام الذي بدأ به يجعل الانسان لا يحسّ بالنقلة وإنّما يشعر بأنّه مازال لتلك النّاقة من الأوصاف والتّشبيهات ما يحتاج الى الافصاح ، فهذه النّاقة اذا كانت تشبه تلك الأتان فانّها أيضا تشبه تلك البقرة المسبوعة التي تواجه صراعا داميا ومريرا فرضته عليها الحياة القاسية من حولها ، فما كادت هذه البقرة تمضي في طريقها مع قطيع البقر لترعى حتى اكتشفت أنها خذلت ولدها فعادت لتبحث عنه ، وأخذت تقطع المكان ذهابا وإيابا تلتمس الطّريق إليه ، وتلح في البحث عنه ، وتصيح بأعلى صوتها منادية عليه ، ولكن صيحاتها تذهب سدى ، وظلّت تطوف بالمكان وتنادي عليه وتطلق الصّيحات طوال يومها . ولكن القدر كان قد سبقها الى هذا الوليد ، فعدت عليه العوادي ولقي مصرعه ، وها هو جثّة ملقاة على الأرض ممزّقا وبقايا قد عفّرها التراب فغيّر لونها الأبيض الجميل الى اللّون الرّمادي القاتم ، وكانت الذّئاب الضّارية قد انتهزت غفلة البقرة عن ولدها فانقضت عليه ، وفتكت به ، وتجاذبت جثّته فتركته ممزّقا وأشلاء ، وقد نجح الشّاعر في تجسيم تلك المأساة حينما عزا وقع تلك الكارثة بتدبير من قدر محتوم لا يستطيع أحد أن يفرّ منه أو يملك دفعه ، ولا نعدم أن نجد الحكم المبثوثة في ابيات هذه القصيدة فقد عرف عنه بعض الأقوال القليلة الفنيّة المعنى ، فحين يتحدّث لك عن المنيّة يجسّدها بشكل مسلّم به لا يحتاج الى أدلّة ، ففي البيت الرابع يجتزئ بالشطر الثاني من البيت ليفرغ فيه خلاصة تجربته عن الموت فيقول : ((إن المنايا لا تطيش سهامها)) اذ ضمّن عبارته هذه استعارة مكنيّة رائعة جعل فيها المنايا كالانسان لها روح وجسد وحركة وتستعمل السّهام لدى هجومها على الكائنات الحيّة ، وهي لا تخطئ هدفها ، ولا يعيقها شئ عن تحقيق مرامها . ولا يكتفي الشّاعر بهذا التّصوير الدّقيق البالغ التأثير ، الذي أضفى جوّا قاتما من الحزن على تلك الصّورة ، وانّما يمعن في ابراز حزن هذه البقرة المسبوعة وما تلقاه من العنت والعذاب فيصوّر لنا تلك اللّحظات التي عاشتها بعد أن عدت العوادي على ولدها بسلسلة متّصلة الحلقات من

1) الدكتور زكريا صيام : شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته واسلامه : ص 44 .

الكفاح والصّراع والآلام، فقد دنا اللّيل وحمل معه الظّلام والمطر والبرد والعاصفة، فقضت ليلة مظلمة تراكمت فيها السّحب التي لم ينقطع مطرها طوال اللّيل ، وتساقط ذلك المطر بكل ثقله وبرده على ظهرها، في ليلة سوداء قاتمة لا بصيص فيها للنّور، لقد نجح الشّاعر في تصوير هذا الصّراع الدّامي المرير بتلك الصّورة الموحية ، ولو أنّ الشاعر مضى الى تصوير هذه الآلام مباشرة ولم يصف المطر بكلمة يروي الخمائل دائما تسجامها لكان ذلك أليق بالسّياق العام وأجدى في التّركيز على اشاعة الاحساس بالفجيعة التي تعانيها البقرة .وأغلب الظّنّ أن الشّاعر يريد أن ينتزع الحياة انتزاعا من وسط هذا الظّلام الدّامي ، فغريزة حبّ الحياة والانتصار عليها ، والصّراع من أجل البقاء تلح عليه الحاحا .

ويمضي لبيد في تصوير تلك البقرة في هذه اللّيلة السّوداء التي ناءت بكل ثقلها وقسوتها على تلكم البقرة. لقد أخذت تدور في المكان هنا وهناك علّها تجد مكانا تحتمي فيه من تدفّق الأمطار فلم تجد سوى جذع شجرة قد يبست وانكمشت من شدّة البرد ودخلت في جوفها ، وكأن الشّاعر حين وصف تلك اللّيلة بالظّلام والقسوة، أراد أن يشير الى الرّعب والظلمة التي تملأقلب تلك البقرة وما تواجهه من آلام، حتى كثبان الرّمل التي تحيط بها لا تقوى على التماسك فتنهار .وهذا يمثّل أزمة انسان ذلك العصر وصراعه من أجل البقاء .

وهكذا استطاع الشّاعر أن يوحي لنا بأن كل ما يحيط تلك البقرة من شجر وأغصان ورمال تعاني مثلما تعاني ، لقد أجاد تصوير حالها حينما شبّهها بعد ذلك بلؤلؤة الغوّاص التي سلّ خيطها فانفرطت وتساقطت ، واذا كان الشّاعر قد قطع بهذا التصوير ذلك السّيل من الانفعال المتوتّر الحزين الذي ساد المقطع كله للمرّة الثانية، فالذي دفعه الى ذلك ــ كما قلنا ــ عزيزة حبّ الحياة والانتصار عليها .

حتّى اذا انجلى اللّيل ، وولّى الظّلام، وأمسكت السّماء، وانقطع المطر، وهدأت العاصفة وأشرقت الشّمس على الكون فملأته ضياء ، لم تزد الآ لوعة وأسى ، فهي تسير بخطى مهزومة لا تقوى على المسير، فقوائمها لا تكاد تحملها ، وتنزل بها على تلك الأرض الهشّة المتلبّدة من المطر الذي أصابها طوال اللّيل ، ولكنّها مع هذا كلّه لا تني تبحث عن ولدها ، تروح وتغدو في هذا المكان، لا تبرحه سبعة أيام بلياليها ،

وهي في كلّ هذا تصيح وتنادي بأعلى صوتها داعية ابنها، لا تهدأ ثائرتها ولا يأخذها فتور، حتّى اذا يئست من لقاء ولدها أخلق ضرعها الذي كان ممتلئا باللّبن وتحول الى الجفاف لانقطاع ولدها عنه، وتظهر براعة الشّاعر هنا في اشاعة جو الحزن بقوله: إن الذي أبلى ذلك الضّرع لم يكن الارضاع أو الفطام وإنّما فقدان البقرة لولدها وانقطاع أملها في لقائه.

ويأبى الشّاعر الاّ أن يضفي على الصّورة جوّا من الحزن القاتم، فلا يكتفي بلوعة البقرة وارتياعها لفقد ولدها، وما لقيت في تلك الأيام السّبعة بلياليها من معاناة وقسوة فقد تجمّعت كل قوى الطّبيعة ضدّها، فما تكاد البقرة تفرغ من اليأس في لقاء ولدها واستئناف حياتها العادية حتّى باغتها من ظهر الغيب نبأة لا تتبيّن أصلها، وصوتا خفيّا لا تعرف مصدره، ولكن حدسها لا يكذّبها انّ هذا صوت لانسان ما فامتلأ قلبها رعبا وفزعا، فالانسان داؤها وسقامها، فهو عدوّها الأول الذي يقتنص الفرص لاقتناصها والقضاء عليها، وسيطر الفزع عليها وشلّ حركتها فهي لا تستطيع أن تتقدّم الى الأمام أو الى الخلف أو الى اليمين أو الى الشّمال فهي لا تدري من أين يأتيها الخطر، وتتحرّك فيها غريزة حبّ البقاء، والحرص على الحياة والدّفاع عن النّفس وتغلّبت على عاطفة الاحساس بفقد ولدها، واستجمعت قواها، وأطلقت ساقيها للرّيح محاولة النّجاة، فهي تعدو لا تلوي على شيء قد ملأها الخوف وملكها الرّعب، عندئذ أطلق الرّماة وراءها سهامهم أطلقوا خلفها كلابهم المدربة على الصّيد، الضامرة البطون، المسترخية الآذان ولحقت بها تلك الكلاب، وكانت البقرة أسبق اليها فطعنتها بقرن كالرّمح في طوله وحدّته لتمنعهن من الفتك بها. وأدركت البقرة أنّها ان لم تسرع بقتل الكلاب قتلها الصّياد وكلابه، ولهذا أسرعت لمهاجمة تلك الكلاب وكانت نتيجة المعركة أن تضرّجت ((كساب)) بدمها بينما سقط أخوها ((سخام)) صريعا، وهكذا أردتها قتيلة واحدا بعد الآخر، وهكذا كان موقف الشّاعر الجاهلي غالبا من الصّيادين وكلاب الصّيد — فالسّهام غالبا ما تطيش، والكلاب تقتل والثور والبقرة تنتصر — لأن الشّاعر يرمز لصراع هذه البقرة الى صراعه هو ضدّ وحش الصّحراء ومحاولته الانتصار عليها دائما.

وبعد أن فرغ الشّاعر من تصوير هذا القسم الأخير، منظر البقرة المسبوعة يقول: ان هذه أوصاف ناقته باشارة فيها براعة لا تحسّ معها أي تغيير في مجرى

الأحداث :((فبتلك)) أي بتلك النّاقة أقطع تلك الصّحاري وقت الضّحى حينما يرقص الآل في أود يتها ، ويظل يسير ويمعن في المسير في قلب الصّحراء وقت الظّهيرة ، ولا يرى أمامه سوى هذه التلال والاكام التي انبثّت هنا وهناك ، كأنها قد ارتدت ثيابا من شدّة الحرّ ، وذلك فعل السّراب في الصّحراء وقت اشتداد الحرّ ليصوّر العناء الذي تجتازه ناقته بنجاح .

وبهذا ينتهي لبيد من وصف ناقته التي جاءت متماسكة الأجزاء لا لحسن التّخلّص من جزء الى جزء ، أو من منظر الى آخر ، وإنّما لهيمنة هذا الجو النّفسي الواحد ، الذي يمثّل قصّة الصّراع بين الحياة والموت ، واذا كان في الاحساس الذي يغمرنا عقب قراءة أبيات البقرة المسبوعة ما يناقض الاحساس الذي يغمرنا من قراءة أبيات الأتان الوحشيّة ، فانّ هذا التّناقض لا يمكن أن ينهض دليلا على تمزّق الخيط الواحد الذي يربط بين القصتين أو المقطعتين . ذلك اذا أدركنا كلا منهما يمثّل رؤية الشّاعر الجاهلي للحياة وموقفه منها .

فاذا كانت قصّة الأتان الوحشيّة تمثّل حبّ الحياة ، وقصّة البقرة المسبوعة تمثّل الخوف من الموت فما حبّ الحياة والخوف من الموت إلاّ عاملان يتنازعان نفسا انسانية واحدة ، ومن تفاعلهما معا يتحقّق الصّراع النّفسي الذي ينطوي وراء كلّ نواحي النّشاط التي يمارسها العربي البدوي وسط عالمه المحفوف بالمخاطر من كلّ جانب .

ولو تتبّعنا النّماذج التي عرضنا لها لوجدنا أن انسياب الصّورة الشّعريّة لوصف النّاقة والرّحلة في الصّحراء بشكل موحد ، تدل على وجود اتفاق فنّي لهذا الشّكل ، واتفاق موضوعي لهذه المعالجة ، وأن الارتباط الشّعري الذي يحسّه الشّاعر وهو يتحدّث عن هذا القسم من القصيدة يدلّ على أنّ الوحدات الشّعريّة التي تشدّ هذا الجزء بغيره من الأجزاء محكمة الرّبط ، موصولة الأواصر ، حتّى تكاد ملامحها تذوب عند عتبة التّداخل الموضوعي لكل جزء من الأجزاء .

لقد كانت النّاقة عندهم وسيلة لامضاء الهم وتسلية الحزن ، وتبديد المشاعر المؤلمة الحزينة ، وجسرا يستطيع استخدامه للوصول الى غايته بعد أن يجتاز الأهوال والمخاطر ، ومن هنا كانت أحاديثهم عنها في معظمها تنحصر في الصّفات التي تؤكد قوّة هذه النّاقة ، وشدّة مقاومتها للطّبيعة المتجهّمة العنيدة ذات الوجه الكالح ،

وقد أضفى هؤلاء الشعراء على النّاقة وعلى تلك الحيوانات التي شبّهوها بها جوّا خاصّا من المشاعر والاحساسات ، فاذا شبّهوها بالحمار الوحشي جعلوه قويّا يستطيع مجابهة الطّبيعة العنيدة .كالبرد والمطر شتاء ، ولظى الصّحراء الحارق صيفا ، ومطاردة الصّيّادين وكلابهم له ، وصراعه المرير معهم .

واذا شبّهوها بالبقرة الوحشيّة رسموا لها صورة قويّة أيضا وهي تجابه تحديات الطّبيعة القاسية من حولها ، فقد عدت العوادي على ولدها ((شق النّفس)) والمطر ينهمر عليها طوال اللّيل ، ثم مطاردة الصّيّادين وكلابهم لها وما ينشب بينها وبينهم من معارك مريرة دامية ، إنّ حياتها هي الأخرى سلسلة متصلة الحلقات من العنت والعذاب ، وغالبا يكتب النّصر في النّهاية للحمار أو البقرة وما ذلك إلاّ لأن هذا الحيوان ، رفيق الشّاعر وبضع منه ، يحسّ باحساسه ، ويشاركه حياته ، ورمز النّضال من أجل الحياة والانتصار عليها ، فصورة النّاقة ورحلتها في الصّحراء ما هي الاّ صورة لحياة العربي نفسه ، فالعربي في مجابهته لوحش الصّحراء لابدّ أن يناضل ولابدّ أن يحارب ، ولابدّ أن ينتصر من أجل البقاء .

هكذا يتمثّل لبيد الانسان ، انّه وحده أمام مصائبه ، تعزله وتفد اليه جماعات كالذّئاب .

انّ كل صورة في تلك اللّوحة ترمز الى قصّة الحياة في البادية ، فالبحث عن الماء في حدّ ذاته تعبير عن أكبر مشاكل الانسان ، فهو بذلك يريد أن يرمز لمشكلة الانسان الأساسية في الصّحراء .

ويرتفع بوصف قوّة البقرة وشدّة فتكها حتى جعلها محاربا محنّكا بالحروب متمرّسا بأساليبها ، فلدى احساسها بالخطر المحدق بها واقتناعها بأن الجبن لاينقذ حياتها كما أنّه لامفرّ لها من الاشتباك بالخصوم اتخذت لها موقفا يجعل المعركة تسير في صالحها فعطفت على الكلاب بقرن حادّ كالرّمح وبادرت بالطّعن . وهنا استعار الشّاعر الاعتكار للبقرة بدلا من الرّجوع ليشعرك بمهارتها الفائقة ، كما استعمل كلمة ((مدرية)) وهي الحربة بمعنى القرن ليدلّك على مدى صلابته ويكمل وصف تلك القرن بتشبيهه بالرّمح السّمهري وهذا يوحي بصراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء .

إنّ من يقرأ الشّعر الجاهلي سوف يجد الكثير من هذه الأمثلة التي لايفصح

الشّاعر فيها عن احساساته الخاصّة بطريقة مباشرة ، وانّما يلجأ الى الايحاء بـدلا من الافصاح ، والتّلميح دون التّصريح ، أو الرّمز بدلا من العرض، وسبيله الى ذلك هـو تلك المحسنات اللّفظيّة التي زخرف بها الشّاعر ديباجته لتظهر بالمظهر الذي يريد فقد جاء التّضاد بين: ملمس وفحول ،عصيانها ووحامها .

ونجد الترادف بين : ذي مرّة وحصد ، سومها وسهامها ، كما نرى الجناس في صيامه وصيامها .ومن الألفاظ المتضادة المعاني بذاتها كلمة ((مسجورة)) فهي هنـا بمعنى مملوءة وتأتي بمعنى فارغة .وسبيله الى الايحاء الموسيقي التي تنبعث من جرس الأصوات وانسجاماتها وموسيقى التّراكيب مع فطنة دقيقة الى وقع العناصر الموسيقيّـة المختلفة وارتباطها بالمعاني المتباينة .

وهكذا يتضّح لنا ممّا سبق أن الصّورة هي الوسيلة الفنيّة الجوهريّة لنقـل التجربة في معناها الجزئي والكلّي ، اذ أنّ تجربة شعرية ما هي الاّ صورة كبيـرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصّورة الكليّة مقام الحوادث في أي عمل أدبي، فالصّورة قد يتّسع نطاقها فتشمل العمل الأدبي كلّه ــ القصيدة ــ كما تطلق الصّورة أيضا على جزئيات العمل الأدبي ــ أجزاء القصيدة ــ تؤلف وحدته .

إلاّ أنّنا نستطيع أن نفرّق هنا بين نوعين من الصّور في الشّعر عامّة ، وفـي الشّعر الجاهلي خاصّة :

النوع الأول : هو تلك الصّورة التقريريّة ، التي هي عبارة عن صور عقليّة ذهنيّة، تتساوى فيها الأشياء ولا تتجاوز الكلمات فيها صورها الماديّة ومدلولاتها الحرفيّـة أي أنّها تقف عند حدّ المشاكلة والمشابهة بين طرفي التّشبيه ، ولا نجد فيها هـذا البعد من الايحاء والرّمز. لأنّنا اذا ذهبنا نتفحصّها لا نجد سوى هذه المهارة الفائقة في تجسيد المرئيات ، وروعة الملاءمة بين طرفي التّشبيه ، وبلوغ الغاية في التّصويـر الصّادق، ولكنّها لا تتجاوز هذا الحدّ الى الايحاء والرّمز ، وذلك لاعتمادها على الصّور الحسيّة التي هي أساس التّصوير في الشّعر عامّة .

أمّا النوع الثاني : فهو تلك الصّورة الايحائية التي لا تقف عند مجرّد التّشابـه بين المرئيات أو المسموعات أو عند المشاكلة في الهيئة أو الحجم أو اللّون ، وإنّمـا تتجاوز هذا التّشابه بالشّعور العام السّائد الذي يسيطر على القصيدة كلّها ، وتصبـح كل صورة من هذه الصّور بمثابة الخليّة النّامية التي تؤلف مع غيرها من الخلايا كـلا

عضويا ناميا .

ويمكن القول بأن الفرق بين الصّورة التقريريّة والصورة الايحائية هو نفسه الذى يميّز شعر التقرير عن شعر الايحاء ، وهو في الوقت عينه الفرق بين الشّعر الذي تتحقّق فيه الوحدة العضويّة والشّعر الذي يخلو منها .

وهذا عنترة بن شداد قد وصف النّاقة التي توصله الى ديار المحبوبة فيضفي عليها أوصافا بدويّة رائعة فيقول :(1)

هل تبلغنّي دارها شدنيّة ... لعنت بمحروم الشّراب مصرّم

خطّارة غبّ السّرى زيّافة ... تطس الاكام بوخد خفّ ميثم

وكأنّما تطس الأكام عشيّة ... بقريب بين المنسمين مصلّم

تأوي له قلص النّعام كما أوت ... حزق يمانيّة لأعجم طمطم

يتبعن قلّة رأسه وكأنّه ... حدج على نعش لهنّ مخيّم

صعل يعود بذي العشيرة بيضه ... كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم

شربت بماء الدّحرضين فأصبحت ... زوراء تنفر عن حياض الدّيلم

وكأنّما تنأى بجانب دفّها الو ... حشيّ من هزج العشيّ مؤوّم

هرّ جنيب كلّما عطفت له ... غضبى اتّقاها باليدين وبالفم

نلحظ براعته الفائقة في وصف النّاقة ولا سيما أنّها توصله الى دار الحبيبة وله مواصفات خاصّة في تلك النّاقة الشدنيّة منها أن تكون قد حرمت من اللّبن لبعد عهد اللّقاح ولتكون أقوى وأنشط من غيرها ، ثم هي رافعة ذنبها مرحا في سيرها أثناء اللّيل متبخترة تكسّر بخفها ما تحته من قش وغيره فكأنّه لصلابته آلة تكسير، وكأنّما هي أثناء تكسيرها الاكام في سيرها ليلا ظليم قرب ما بين منسمه وهو أصلم لا أذن له فهو في هذه الحالة أشدّ جريا وأكثر عدوا ، وهذا الظّليم تأوي إليه صغار النّعام كما تأوي الابل اليمانية الى الراعي العيي الذي لا يفصح ، ونراه يشبّه الظليم بالراعي الحبشي ووصفه بالعجمة لأن الظليم لا ينطق وتتبع النّعام أعلى رأس الظليم فهن ينظرن اليه ويتبعنه حيثما يتّجه وكأنّ أعلى رأسه خيمة فوق مكان مرتفع ، وجسمه مثل مركب النّساء ويشبّه الظّليم في سواد لونه وطول ريش جناحيه بعبد لبس فروا طويلا لا أذن له حيث

---

(1) ديوان عنترة بن شدّاد : ص20، 22 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1978 .

لا أذن للنّعام،وقد شربت النّاقة من مياه الدّحرضين فأصبحت نافرة عن مياه الأعداء وكأنّها في سيرها وهي تحرّك جانبيها نشاطا كأنّها تباعد جانبيها خوفا من سنور يريد خدشها وخص الوقت بالعشاء لأن الهر يصبح من حول المائدة طلبا للطّعام وكم هو ذكي حاذق ذلك الهر فكلّما أرادت أن تعقره استقبلها بالخدش بيديه والعضّ بفمه وهو يريد من وصفه النّاقة الى الهر مصوّرا حالته إزاء النّاقة ليدل على سرعتها ونشاطها ولكنه قد يبدع في التّشبيه ويستمدّه من واقع الحياة الطّبيعية المحيطة به .

وهذا علقمة الفحل يصف رحلته عبر الصّحراء قائلا (1) :

هل تلحقني بأولى القوم اذ شحطوا ... جلذيّة كأتان الضّحل، علكوم (2)
بمثلها تقطع الموماة عن عرض ... اذا تبغّم، في ظلمائه ، البوم (3)
تلاحظ السّوط شزرا، وهي ضامرة ... كما توجّس طاوي الكشح موشوم (4)
كأنّها خاضب زعر قوائمه ... أجنى له باللّوى، شري وتنّوم (5)
يظلّ في الحنظل الخطبان ينقفه ... وما استطفّ من التّنوم مخذوم
فوه كشق العصا، لأيا تبيّنه ... أسك ما يسمع الأصوات مصلوم
حتّى تذكّر بيضات ، وهيّجه ... يوم رذاذ ، عليه الرّيح ، مغيوم
فلا تزيّده في مشيه نفق ... ولا الزّفيف دوين العدو، مسؤوم
يكاد منسمه يختلّ مقلته ... كأنّه حاذر للنّخس، مشهوم
يأوي الى خرّق زعر قوادمها ... كأنّهن، اذا بركن ، جرثوم
وضّاعة ، كعصيّ الشّرع جؤجؤه ... كأنّه ، بتناهي الرّوض، علجوم
حتّى تلافى وقرن الشّمس مرتفع ... أدحيّ عرسين فيه البيض مركوم
يوحي اليها بانقاض ونقنقة ... كما تراطن، في أفدانها الرّوم
صعل ، كأن جناحيه وجؤجؤه ... بيت أطافت به خرقاء مهجوم
تحفّه هقلة سطعاء، خاضعة ... تجيبه بزمار فيه ترنيم

1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ص 107 _ 2) الأتان: صخرة صلبة ملساء في الماء . الضحل : الماء الكثير .علكوم: كثيرة اللّحم _ 3) الموماه : الفلاة لاماء فيها .تبغم : صوت _ 4) شزرا : بمؤخرة عينيها .طاوي الكشح : ضامر الخصر، صفه الثور الوحشي ، شبّه ناقته به .موشوم: منقط القوائم . 5) الخاضب : الظليم أي ذكر النّعام الذي أكل الربيع واخضرت قوائمه وأطراف ريشه .الشّري: شجر الحنظل .التنوم: نبات اللّب .

لقد وصف علقمة النّاقة بأوصافها ،فهي جلديّة أي شديدة في السّير، تعد وكأنّها صخرة الماء ، مكتنزة كثيرة اللّحم . وهو يقطع بها الأرض المقفرة التي تصدح وتصوّت البوم في أرجائها . وكان الجاهلي يتوسّل البوم كأداة حسيّة ونفسيّة في آن واحد معاً للتّعبير عن الخلاء والفراغ والمكان الموحش الذي يتفرّد فيه المرء، فالبوم رمز واقعي وقد أنيطت به تجربة نفسيّة مماثلة من الخبرة والمعاناة في اقتحام الأسفار، فحين كان المسافر يسمع صوت البوم ربّما كان يتوجّس خيفة ويواجه مصيره ويدرك أنّه بات الآن وحيداً أمام غول الطّبيعة المنداحة أمامه، والتّفرّد من دون صحب وبعيداً عن الأهل وأبناء القبيلة كان يعيد الجاهلي الى حجمه الخاصّ به ، لاعون ولا نجدة له ، إنّه وحده وجهاً لوجه أمام الأرض الشّاسعة المكتنفة بالغموض والأسرار التي تنبري منها الفخاخ وتكثر العثرات . والبوم يطلق صوته في تلك الوحشة ، كأنّه ايقاع يذكّر المرء بتفرّده ووحدته . وعندئذ يخشى المسافر أن تخذله المطيّة، ان تكل وهو اذ يفخر بقوّتها وقدرتها على الاستمرار كأنّما يشجّع ذاته ويتقوّى أمام جبروت الفراغ والأرض المترامية التي لا خلاص للانسان من قبضتها .

إنّ علقمة يزعم أن تلك النّاقة ترنو الى السّوط شزراً ، فكأنها تخافه وكان أحرى ألا يذكر هذا الأمر ليضاعف من قوّتها في السّير الذي يدرلها من ذاتها ومن قدرتها الخاصّة بها ، فهي تصدر عن قوّتها وليس عن الخوف . وحين يقرنها بالثور الوحشي المنقط القوائم بالسّواد في توجّس لسماع نباة أو صوت فانّه يتوسّل الصّورة الموحية المنتزعة من الواقع الصّحراوي ، فالثور يرتعي ، لكنّه يظلّ دائم التّوجّس أن ينبري له صيّاد يقتنصه .

ومثل هذه الصّورة تقوم على تمثيل ما انطوت عليه نفس الجاهلي من تنبه دقيق لتحركات الأحياء والأشياء في الطّبيعة ، يتقصّى في طباع حيوانها ويدرك من أمره كل هنّة واختلاجه ويتخذه في التّعبير وسيلة ايحائية نافذة .

ومع أنّ الاشارة الى الثور لا تعدوا الفلذة العابرة فإنّنا نتلمّس عبرها طرفة من المعاناة الوجودية . فذاك الثّور الخاضب ، المرتعي ، يصحب الحياة والموت في لحظة واحدة . تقدم له الطّبيعة المرعى ومن أهابها ينطلق سهم الصّياد فيرديه قتيلا، وهو اذ يتوجّس كأنّما يتنكّر على عيشه كأنّه يحيا وظلّ الموت مطروح على عينيه وعلى وجدانه ، لعلّه يمثّل الجاهلي ذاته الذي تنبرى له الغزوات وتباكره في خيامه أو تنقضّ

عليه في المرعى وفي أي غفلة أخرى كما يقول لبيد . وهكذا فانّ الموضوع الظّاهر الذي يبذله الجاهلي يتكتّم موضوعا آخر، حميما وعميقا يلازم التّجربة ويتنفّس عبرها ، إنّه موضوع الحي الواجف المرتعد بين يدي الحياة لايدرك اذا كان ينهل الرّزق والبقاء أمّا الغدر والموت .

ثمّ انّ الشاعر في أسلوبه الاستطرادي المتنامي بذاته ووفقا ليقين خاص به، يقرن النّاقة بالظّليم في سرعة عدوه الى مأواه حيث تنتظره صغاره ذاك ظليم خاضب ، أي أنّه نزل في المرعى ووطأت قدماه العشب والزّهروتخضّبت بألوانه ، وهو يرتعي في اللوى شجر الحنظل ونبات القنب . وكل ما طاف حوله يحمل له الخصب والطّعام، وهو ينتقي بذوره ويختارها ويلتهمها هونا ولينا . تلك الطبيعة تباين الطّبيعة التي ذكرها منذ حين والتي تصوّت في أرجائها البوم . ثمّة طبيعة وطبيعة أخرى ، هذه طبيعة مقبلة ، مؤاتية ، ترزق أبناءها ، بل إنّها تدر لهم وتقدّم الرّزق دون نكد وضنى ، وعبر هذين البيتين حيث يصف الحنظل والقنب ، انّما يرسم لوحة مقتضبة ترتفع بها ألوية الطّبيعة الزّاهيّة بكل لون والمتدفّقة بكلّ خصب ، هنا الطّبيعة ترمز الى الحياة ، ثم إنّ الشّاعر في نزعته التّقريريّة التي تطرب الى معارضة الظّاهرة وأسرها في حدود اللّفظ يلمّ بالثّور لذاته فيصف فمه الشّبيه بشقّ العصا ، فهو لدنوّه من غمه يكاد أن يلتصق به . ثمّ أنّه عديم الأذنين فكأنّهما صلمتا صلما وقطعتا . وهذا الوصف لاشأن وجوديا له، انّه نقل للظّاهرة واعادة لها الى ذاتها ، وقد تبارى عليها باللّفظ ، فاقتنصها وأسرها ، ويكاد هذا البيت أن يسلك في باب العلوم الطّبيعيّة لولا صورة الغلو الرّانية عليه . إلاّ أنّ الطّبيعة ما لبثت أن تبدّلت عليه ، وكأن ذلك الثّور في غريزته الغامضة كان يتّصل بروح الطّبيعة ويدرك من اماراتها وأسرارها ما لا يقبل لسواه به ، وصلة الغريزة في البهائم والطّير بالطّبيعة هي من أعجب المآثر، انّها تكلمها بلغة خاصّة تفهمها وتتصرّف بالنّسبة اليها . ومن هنا أن معرفة علقمة بأساليب العدو التي يبذلها الظّليم حين يهرع الى بيضه إنّما هي امتداد للانسان في الحيوان الذي يكمله ويسعفه أو يعيقه ويرهبه كما هي الحال في الذّئاب والضّباع . فاللّغة تتأثر بالموقف الحياتي لأصحابها وهي تتطوّر وتتّصف بكل ما يحتوي نفوسهم من هواجس واختلاجات وتنازعات وربما خيّل الينا أن الشاعر استنفد التّجربة فيما بذله من أسماء تختص

بأنواع العدو ، الاّ أنّه أحسّ بأنّ في نفسه أكثر ممّا بذلته تلك الأسماء التي تحجرت من كثرة الاستعمال وافتقدت ايحائيتها ، فعمد الى الصّورة المغالية المستمدّة من الاطار الحسّي ، فاذا الظّليم كاد منسمه يفقأ مقلته من شدّة عدوه وتلك صورة لا يعرفها إلاّ من عايش الحيوان وتقصّى في أساليب عدوه وأحواله التي تتنازعه . ومع أنّه ليس ثمّة من يخزه ليستحثّه على العدو فانّه يخز نفسه ويستحثّها من ذاته ومن هلعه على بيضه أو فراخه تلك كانت حالة من القوّة تمثّلت في العدو والحثيث المتدارك ، يتنوّع وفقا ، لقدرة الظّليم من الرّاحة والتّعب وطبيعة الأرض في اليسر والعسر والانخفاض والعلو وما الى ذلك ، كانت قوّة متمادية متناهية ، شبه مطلقة وفي الأبيات اللاحقة تتناقض الصّورة . بدلا من القوّة المتناهية تنبرى لنا حالة من العجز المتناهي ، انّه التّسليم الكلّي ، فراخ تقعي على الحضيض وكأنها مثل جزائيم الشّجر من شدّة التصاقها بالأرض وعجزها عن التّحرّر والتّحرّك والنّهوض .

والفن قد ما يغالي بالأشياء وفقا لجوهرها ، يغالي بالضّعف كما يغالي بالقوّة ، وفقا للانفعال الذي ينهد للتّعبير عنه . وشدّة ضعف الفراخ مرتبطة بشدّة عدو الظّليم بقدر ما يشتدّ عجزها يشتدّ عدوه لادراكها وحمايتها . واذا كانت الأبوّة في بني البشر عاطفة واعية أو عاطفة مبرمة من ذاتها تتضاعف بالوعي ، فانّ أبوّة الظّليم هي من الغريزة المطلقة ، كما هي حال الحمار الوحشي مع أتانه التي كانت تعصاه وتتوحّم وتروغ لسواه ، غيرة كليّة حتّى الهلاك والانتحار وأبوّة كليّة لا يحول دونها حائل كما طالعتنا في عدو الظّليم القاتل ليدرك فراخه وبيضه ويتداركها . فالغريزة هي في البهائم أكمل منها في الانسان لأنّها متمادية . متطرّفة ، مستأثرة ، تجتاز كل عقبة ولا تتردّد أو تتحسّب ، أو تحسب للرّبح والخسارة والامكان والاستحالة ، حسبها أن تكون .

ولقد فاز الظّليم اثر عدوه الهالك المضني لقي أنثاه وبيضه وفراخه ، وجعل يحادثها بأصوات خاصّة ، بأصوات شبيهة بأصوات الرّوم التي لا تفهم ، يتخاطبون بها في قصورهم . ثمّة علاقة انسانيّة بين الظّليم وصغاره ، انّه يحسها ولا يفهمها لغة عجماء ، كلغة الرّوم المتراطنين بينهم . ذاك هو فرح اللّقاء ، بعد خوف واجتماع شمل العائلة ، بعد هلع أزجى بالظّليم في كلّ أرض حتّى يدرك صغاره قبل أن يدركها

الرّيح والمطر ويصيبها الموت . وبات الظّليم يفرش جناحيه علامة الفرح ، وأنثاه تجيبه بصوت مترنّم ، ذاك مشهد تآلف وانتصار على القدر والذات الطّبيعية بين عائلة من الحيوان ، معكوس عن عائلة الانسان فكان ثمّة مصيرا واحدا ينتظم سلك الأحياء ، وليس صحيحا أن القصيدة الجاهليّة تقوم على الارتجال فعبر هذا المقطع تنمو المعاني وتتباين طبيعتها بين فرح في النبذة الأولى في الطّبيعة وتجهّم في الأبيات اللاّحقة حين أقبلت العاصفة الممطرة ، وعودة الى حالة الفرح والغبطة ، حين التقى الشّمل ومرّت أزمة الرّعب والخوف .

وهذا أبو ذؤيب يرسم لنا لوحة الحمار وأتانه ، ويصفه وصفا عجيبا رائعا ، فقد رعت تلك الأتن في فصل الشتاء وهي نشوى فرحه ، حتّى اذا جاء الصّيف وأمسكت السّماء ، وجفّ كلّ شيء في الصّحراء أخذت تلك الأتن تبحث عن الماء في كلّ مكان — وهذا ما يفعله العربي نفسه للحصول على الماء — وما تكاد هذه الأتن تعثر على الماء ويدخلها شيء من الفرح الاّ ويعاجلها الصّيّاد بسهامه فيصرعها :(1)

فرمى فألحق صاعديا مطحرا بالكشح فاشتملت عليه الأضلع (2)

فأبدهن حتوفهن فهارب بدمائه أو بارك متجعجع (3)

يعثرن في علق النّجيع كأنّما كسيت برود بني تريد الاذرع (4)

لقد رمى الصّائد تلك الأتن فأصابها واخترق السّهم جسمها وخرج من الجانب الآخر ، وخرّ على الأرض صريعا ، وكان قد أتبع السّهم الأول بسهم ثان بقي في جوفه فاشتملت عليه الأضلع ، انّها صورة غاية في الرّوعة والدّقة وبراعة التّصوير ، وبنفس السّرعة رمى باقي الأتن فهرب بعضها يترنّح في دمائه التي يبست فلصق بالأرض ،

---

1) المفضليات : ص 419 .

2) الصاعد : نسبه الى صعده وهي قرية باليمن . المطحر : السهم البعيد الذهاب .

3) أبدهن حتوفهن : أي أعطى كل واحدة حتفها على حدة . الدماء : بقية النّفس المتجعجع : الساقط المتهدل .

4) العلق : قطع الدّم . النّجيع : الطرى . كسيت برود : شبّه طرائق الدّم على أذرعها بطرائق تلك البرود الحمر .

وكأنّي بك تنظر معي الى تلك الصّورة الدّامية التي تضطرب بالحركة وتموج في بحر الدّماء . فبعض الأتن قد ولّت هاربة وهي تعاني سكرات الموت ، وقد تلطّخت أرجلها بما يسيل من الدّماء فبدت وكأنّها برود يمانيّة مخطّطة ، ولا يكتفي بذلك وانّما يزيد الصّورة ايضاحا حينما يجعل تلك الأتن تتعثّر في تلك الدّماء الغزيرة التي سالت على الرّمال .

إنّ هذه اللّوحة لتصوير رائع للصّراع الدّامي ــ صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء ــ وهي نفسها رمز للتّعبير عن حياة الانسان وصراعه من أجل البقاء وبعد أن يفرغ من هذه اللّوحة التي استغرقت قرابة عشرين بيتا ينتقل الى لوحة أخرى ونوع آخر من الصّراع المرير من أجل الحياة صورة الثّور الوحشي وصراعه من أجل الحياة ، وذلك المصير المحتوم الذي ينتظره وينتظر كل كائن حيّ في هذا الوجود . فلقد انتهت حياة هذا الثّور بعد الصّراع العنيف بالموت على يد الصّيّاد وكلابه (1) :

فرمى لينقذ فرها فهوى له ... سهم فأنفذ طريته المنزع

فكبا كما يكبو فنيق تارز ... بالخبت الاّ انّه هو أبرع (2)

فصرعنه تحت الغبار وجنبه ... متترب ، ولكل جنب مصرع

فقد رمى الصّائد أصاب الثور لكي يصدّه عن تتبّع الكلاب الفارّة وبعد هذا السّهم النّافذ سقط الثّور ، ولكن الشّاعر يأبى الاّ أن يجعلنا نرثي لهذا الثّور وهو يحشرج حشرجة الموت فتعود اليه الكلاب وتتكاثر عليه ــ بعد أن كان قد هزمها ــ حتّى لا تعود الى النّهوض ، ثمّ منظره وقد تمرّغ جنبه التّراب وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة . وهكذا سقط هذا الثّور الوحشي العظيم ذو الشّجاعة والكبرياء . فهي صورة نادرة من صور صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء . وهكذا يصرع في التّراب كل انسان مهما كان شجاعا شامخا في حياته .

وهذا شاعرنا أبو خراش يصف الحمار وأتانه فيرسم له صورة رائعة (3) :

أرى الدّهر لا يبقى على حدثانه ... أقبّ تباريه جدائد حول (4)

---

1) المفضليات : ص 420 .
2) الفنيق : الفحل . التارز : الميت الذي يبس . الخبت : المكان المستوي . أبرع . أضخم وأعظم ــ 3) الصراع بين الانسان والطبيعة ص 138 ، 139 والأغاني ج 21 ص 230 .
4) جدائد : لا لبن فيها . حول : لم تحمل من عامها .

ابن عقاقا ثم يرمحن ظلمه ... إباء فيه صولة وذميل (1)
يظل البرز اليفاع كأنه ... من الغار والخوف المحنم وبيل (2)
وظل لها يوم كأن أواره ... ذكاء النار من فيح الفروغ طويل (3)
فما رأينا الشمس صارت كأنها ... فويق البضيع في الشعاع خميل (4)
فهيجها وانشام نقعا كأنه ... اذا لفها ثم استمر سحيل
منيبا وقد أمسى تقدم وردها ... أقيدر محموز القطاع نذيل (5)
فلما دنت بعد استماع رديفه ... بنقب الحجاب وقعهن رجيل
يفحجن بالأيدى على ظهر آجن ... له عرمض مستأسد ونجيل
فلما رأى أن الأنجاء وضمه ... الى الموت أصب حافظ وقفيل
وكان هو الأدنى فخل فؤاده ... من النبل مفتوق الغرار بجيل
كأن النضي بعد ما طاش مارقا ... وراء يديه بالخلاء طميل

أبو خراش يرسم لوحة دقيقة رائعة من الحياة للحمار الوحشي وأتانه التي قد استبان خطلها، وما يدور بينه وبينها، فهي تتأبى عليه، وهو يصاولها ويتبعها أينما سارت ويظلان يرعيان فوق تلك الربوة العالية في مأمن بعيد عن المخاطر، فقد ملأ الهم قلبه لخوفه من الصيادين . وقد بدأ من كثرة الهم والخوف كالعصا، وظلا على تلك الحال طوال هذا اليوم الشديد الحرارة حتى اذا آذنت الشمس بالمغيب تذكر إناثه، فأخذ يطاردها أمامه مرة أخرى قافلين، وهي تعدو أمامه بسرعة فتثير غبارا ممتدا كأنه خيوط نسيج لم تبرم بعد، وقد أختبأ هذا الصائد الرث الحال يتربص لها بأسهمه الحادة، وقد أتت الى هذه العين من الماء وهي تجري بسرعة، وتضرب الأرض بأرجلها، فلما دنت الى الماء الآجن أخذت أرجلها تزيح هذه الطحالب

---

1) العقاق : الحمل . ظلمه: طلب السفار في غير مرضه . الذميل : السير اللين مع السرعة.

2) البرز: ما يبرز من الشمس . المحم : يريد به الخوف . الوبيل : العصا الغليظ الشديد .

3) فيح الفروغ : يفور من مجراه كمثل فرغ الدلو .

4) البضيع: الجزيرة في البحر . يصور غروب الشمس .

5) الأقيدر: قصير العنق . محموز: شديد السهام . النذيل : النذل .

في الأماكن التي تلجها ، وحينما رأى الصّائد أنّ الفرصة سانحة رمى الأتان - وكان هو الأقرب - فأصابه في قلبه !

وما يكاد الشاعر يفرغ من رسم هذه اللّوحة التي تعدّ من آيات الجمال والرّوعة تصوّر هذا الحمار وأتانه وصراعهما المرير من أجل الحياة . ثم اختياره لهذه الأتان التي استبان حملها وما ترمز اليه من استمرار الحياة، ولست بحاجة الى القول بأنّ الشّاعر انّما يرمز بكل هذا الى قصّة حياة الانسان نفسه وما يعانيه ، وحبّه للبقاء ، وهكذا ما يكاد الشّاعر يفرغ من هذه اللّوحة حتّى يعرض علينا صورة أخرى من الصّراع المرير الذي يدور هذه المرّة بين صقر جارح وأرنب وديع يقول :(1)

ولا أمعز السّاقين ظلّ كأنّه على محزئلات الإكام نصيل (2)
رأى أرنبا من دونها غول أشرج بعيد عليهن السّراب يزول (3)
فضمّ جناحيه ومن دون ما يرى بلاد وحوش أمرع وقحول (4)
توائل منه بالضّراء كأنّها سفاة لها فوق التّراب زليل (5)
يقربه النّهض النّحيح لما يرى ومنه بدو مرّة ومثول
فأهوى لها في الجوّ فاختل قلبها صيود لحبّات القلوب قتول (6)

هذه صورة طبيعيّة رائعة من البيئة لا يستطيع أي رسام مهما بلغ من الحذق والمهارة أن يرسمها بما فيها من صراع دام تدور رحاه فوق تلك الصّحراء المقفرة .

أنظر الى هذا الصّقر فوق مرتفع عال مشرف على الآفاق ، وقد رأى على بعد أرنبا بين شقوق الأرض، فأسرع اليها ليصيدها . ولكنّها لمّا أحسّت به أسرعت لتهرب منه ، ولكنّه ظلّ يزيد في سرعته حتّى لحق بها ، وعندئذ انقضّ عليها ، فانتظم قلبها .

---

1) الصّراع بين الانسان والطّبيعة: ص 441 ، الأغاني : ج 21، ص 230 .
2) أمعر الساقين : لا ريش عليهما . يريد الصّقر . المحزئل : المرتفع . النصيل : حجر أملس
3) الأشرج : شقوق في الأرض طويلة . غول : أي ذات بعد . يزول : يتحرّك .
4) بلاد وحوش : بلاد واسعة تسكنها الوحوش .
5) توائل : تتوارى لتنجو منه . الضراء : ما واراك من الشّجر . السّفاة : الشوكة . زليل : من خفّتها تنزل فوق الأرض .
6) اختلّ : انتظم .

واذا ما أعدنا النّظر في هذه اللّوحات الفنيّة الرّائعة من الشّعر الصّراعي الدّامي ، فلوحة الحمار وأتانه ، ولوحة الصّقر والأرنب تؤكّد أنّ الشّاعر قد اتّخذ من هذه اللّوحات غرضه الرئيسي ، وهو الصّراع بين الحياة والموت كما يريد أن يلفت نظرنا الى أنّ النّهاية المحتومة لهذه الحياة هي الموت الذي لا يستطيع أحد أن يدفعه ، فأحداث الدّهر وتعاقبه لا تبقي على أحد ، فلوحة الحمار وأتانه تلك اللّوحة التي هي امتداد للصّراع المرير من أجل البقاء ، وتعطينا هذه الصّورة صورة الحمار وأتانه الحامل التي ترمز الى البقاء وحفظ النّوع ، ليس هذا فحسب وانّما عمد الشّاعر الى اختيار الحمار وأتانه لتكون هناك هذه العلاقة الحيّة بينهما التي تمثّل قصّة الحياة وبقاء النّوع إنّها قصّة حياة الانسان تماما .وهذا الحمار وأتانه يحاولان الفرار من سهام الصّائد بكلّ السّبل ولكن دون جدوى ((فالدّهر لا يبقي على حدثانه)) .

ويلقانا هذا الصّراع المرير بين الحياة والموت في قصّة الصّقر والأرنب أيضا ، فالأرنب يحاول الهرب والنّجاة من براثن هذا الصّقر الجارح ، ولكن هيهات ! إنّها النّهاية المحتومة ، إن هذه الصّور الرائعة وهذه التّشبيهات المحكمة توحي بما وراءها ، فهي ترمز الى موقف الانسان من الحياة ومصيره المحتوم .

واذا تركنا وصف النّاقة والحمار الوحشي والثّور الى وصف الفرس تلقانا تلك الظّاهرة لغة القتال وسيطرتها على ما عداها ــ فمن ذلك وصف عنترة لفرسه اذ يقول :(1)

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك — إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
اذ لا أزال على رحالة سابح — نهد تعاوره الكماة مكلّم
طورا يعرّض للطّعان وتارة — يأوي الى حصد القسيّ عرمرم
يخبرك من شهد الوقيعة أنّني — أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم

. . . .

لمّا رأيت القوم أقبل جمعهم — يتذامرون كررت غير مذمّم
يدعون عنترة والرّماح كأنّها — أشطان بئر في لبان الأدهم
مازلت أرميهم بثغرة نحره — ولبانه حتّى تسربل بالدّم

1) ديوان عنترة بن شدّاد : ص 25 ((دار بيروت للطباعة والنّشر)) سنة 1978 .
الأنباري : شرح القصائد السّبع الطوال الجاهليات ، ص 342، 642 .
2) ديوانه : ص29 . 30 .

فازورّ من وقع القنا بلبـانـه وشكى اليّ بعبـرة وتحمحـم
لو كان يدري ماالمحاورة اشتكي أو كان يدري ماجواب تكلّمـي
والخيل تقتحم الخبار عوابسـا من بين شيظمة وأخر شيظـم

إنّ فرس عنترة قد أعدت للحرب والغارة ، فهو سريع كأنّه يسبح في الهـواء سباحة ، وصدره ممتلئ بالجروح من طعنات الفرسان ، وآثار الرّماح والقسي باديـة على جسمه وتنهال الرّماح على هذا الفرس كأنّها حبال مرسلة في بئر وتسيل الدّمـاء غزيرة على صدره كأنّها سربال غطّى جسمه ، ويزورّ الفرس ويميل من شدّة وقع الرّمـاح وطعنات السّيوف التي تنوشه من كلّ جانب ، ولو كان هذا الفرس يعرف الكلام لشكـا لعنترة ممّا هو فيه وما لحق به ، ولكن مع كل هذا فهذا الفرس صبور يخوض غمـار الحرب وسط غبار المعركة . ويتخلّل المقطع بعض الكنايات ، حيث يفصح الشّاعر عمّـا يعبّر عنه من خلال المشاهد وما تستبطنه من دلالات لصيقه بها في ذاتها ، ونقع علـى ذلك في مثـل قوله : ((يأوي الى حصد القسيّ ، عرمرم)) للتدليل على قيام الفـرس اقامة دائمة في الحرب يتمرّس بها نهارا وفي الضّحى ، وإذا يأوي ، ليلا ، يقيم بيـن السّلاح الذي يحدّق به من كلّ جانب ، فهذا الفرس وان إنقطع عن القتال ، فانّـه دائم الأهبة ، والاستعداد له ويبيّن أن الفرس يعبّر هنا عن الفارس ، أمّا من حيث الاستعارة فقد استعار السّربال لوشاح الدّم الذي يتشح به الفرس ، وهذه الاستعارة وان كانت أرقى من حيث المبدأ ، عن التّشبيه ، الاّ أنّها لا تتفوّق عليه كثير في بعـد الرؤيـا .

وقد ألمّ الشّاعر ببعض الألفاظ التي سقطت في الاستعمال الحديث ، فإنّهـا لا تبدو بعيدة غاية البعد عن الفهم في مدلولها . الاّ أنّ عنترة ليس من شعـراء الصّنعة بل من شعراء الانثيـال ، يقبل على اللفظة المباشرة في حدود المعـنى ، ولا يعنى بتوقيعها عبر نغم نفسي عام ينتظـم القصيدة ، فمفهوم المعنى تطغى عنـده على مفهوم المبنى ، وإن كنـا نعجز في الفصل بينهما ، وقد بنهما الأداء ، أوتسمو الألفاظ وتؤدي بعض المعنى في جرسها الموسيقي في ألفاظ ((رحالة ، وسابح ، ونهد ، وتعاوره)) شيئا من الايقاع بما يماثل المعنى ، ففي لفظة ((سابح)) قليل أو كثير مـن معناها الدّال على مد يدي الفرس في الهواء ، وهو يعدو ، وكأنّ الألف بعد السيـن

تنطوي على مثل الامتداد الذي يوحي به ويسير اليه المعنى ، كما يخيّل اليّ أن لفظة ((نهد)) تنطوي على مثل معناها ، وكذلك لفظة ((تعاور)) للتدليل على التكرار مرّة بعد مرّة ، ومثل ذلك لفظة ((عرمرم)) للتدليل على العظمة والقوّة ، ويمكننا القول أن عنترة يهتدي الى ألفاظه بهدي حدسه وانفعاله ، والتّوافق بين روح المعنى ووقع اللّفظة أو أدائها لا يتولّد عنده من التحكّك والتّثقيف ، بل من الانفجار النّفسي المتدفق سيله عبر اللّفظ ، فألفاظه تؤالف مضمونه غير منفصلة عنه ولا منفصل عنها .

وهذا تشبيه رائع إذ جعل منظر الرّماح في استمرار الطّعن بها أثناء تبادلها المتواصل بين الفريقين يستقي بها الماء فهي الحبال ، فالشّاعر تمكّن من حبال الرّماح ببعضها لسرعة جريانها بين الخصمين وشكلها ببعض حتّى ظهرت بمظهر الحبال الطويلة ولم يكف عنترة عن القتال فيها هو ذا الفرس قد أصيب ولكن فارسه جبّار عنيد في الحروب حتّى سالت الدّماء من جسمه وتلطّخ بها فكأنّه قد لبس ثوبا أحمر فهذه صورة فنيّة رائعة من صور صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء من أجل البقاء والانتصار على الحياة ، ولكثرة الطّعنات أخذ الفرس يترنّح ويصهل وكأنّه يريد أن يعبّر عن آلامه وعنائه بدموع وشكوى ، وهنا تتجلّى روح الامتزاج بين الشّاعر وفرسه ، فلو كان ذلك الفرس قادرا على شرح ما يريد لشكا اليّ ما أصابه ولو كان يتحدّث لتكلّم عمّا ينزف من دماء لكنه يكظم غيظه وآلامه في نفسه ، وهذا تعبير عن أزمة انسان ذلك العصر وبهذا صوّر الشّاعر لنا معركة حربيّة طاحنة بين القبائل العربيّة فقد امتزجت لديه قعقعة السّيوف وطعان الرّماح في ساح الوغى مثل حرب داحس والغبراء والفرس عند لبيد قويّة نشيطة متدفّقة في جريها تطارد النّعام فتسبقه ، وتقلق رحالتها من شدّة الجري ، ويبتلّ نحرها وحزامها من العرق ، وهي ترفع عنقها حينما تعدو وكأنها تطعن بعنقها في لجامها ثم اذا هي أطلقت للرّيح ساقيها كانت كالحمام العطشى التي تسابق الرّيح باحثة عن مورد ماء ، يقول [1] :

ولقد حميت الحي تحمل شكتي   فرط وشاحي اذا غدوت لجامها [2]

---

1) ديوانه : ص 176، 177 .

2) شكتي : سلاحي . فرط : فرس سريعة ، وشاحي لجامها : أضع لجامها على عاتقي .

فعلوت مرتقبا على ذي هبـــوة ... حرج الى أعلامهن قتامهـــا (1)

حتّى اذا ألقت يدا في كافـر ... وأجن عورات الثّغور ظلامهـــا (2)

أسهلت وانتصبت كجذع منيفـة ... جرداء يحصر دونها جرامهـــا

رفعتها طرد النّعام وشلـــه ... حتّى اذا سخنت وخف عظامهـــا

قلقت رحالتها وأسبل نحرهـا ... وابتل من زبد الحميم حزامهـــا

ترقى وتطعن في العنان وتنتحي ... ورد الحمامة اذ أجد حمامهـــا

واذا أعدنا النّظر في تلك الأبيات التي يصف فيها لبيد فرسه نجد أن هذا الوصف يمتزج بالقوّة والنّشاط وإن كانت نغمة النّشاط والقوّة تسيطر على وصف هـــذه الفرس فهي فرس سريعة مثل سرعة النّعام، وهي قويّة نشيطة متدفّقة في جريها لدرجة أنّها تسبق النّعام ــ والنّعام مشهور بالعدو السّريع ــ ولكثرة سرعتها يقلق رحالتها، وترفع عنقها الى السّماء نشاطا وقـوّة، واذا أطلقت للرّيح ساقيها كانت كالحمـــام العطشى التي تسابق الرّيح باحثة عن مورد الماء، وهذا يذكّرنا قول النّابغـــة الذّبياني: حينما أراد أن يصوّر سرعة انطلاق الخيل بسرعة الطّير التي يفزعهـــا الشّؤبوب المتدفّق من المطر البارد فتنطلق انطلاق الرّيح تريد أن تنجو بنفسهـــا من هذا الوابل .

والخيل تمزع غربـــا فـــي أعنّتها ... كالطّير تنجو من الشّؤبوب ذي البرد (3)

ومعنى القوّة وامتزاجها بالوصف ظاهر عند النابغة، وقد اعتمد الشّاعر علـــى ايحاء الألفاظ، فلفظه ((تمزع)) قد حملت للسّامع أقصى ما تستطيع من مكنونها، وقـــد أدت السّرعة أداء موفقًّا يختلف أشد الاختلاف عمّا تؤدّيـــه كلمة أخرى ((وغربا)) كذلك قد أضافت الى السّرعة لونا من النّشاط والحدّة، ثمّ أنظر الى كلمة ((أعنّتها)) وما أعطته للصورة من حركة .

وهذا الشّنفرى يصف الذئاب في طلبها للرّزق قائلا: (4)

---

1) الهبوة: الغبار، المرهوبة: الأرض المخوفة، حرج الى أعلامهن: ثابت معهم .

2) ألقت: يعني الشّمس، ألقت يدا في كافر: بدأت في المغيب، الكافر: الليل، أجـــن ستر .

3) تمزع: تمرّ مرورا سريعا، غربا: حدّة ونشاطا . الشؤبوب: الدفعة من المطر .

4) الأغاني: ج 21، ص: 201 ـ

وأغدو على القوت الزّهيد ، كما غدا	أزلّ تهاداه التّنائف ، أطحل (1)
غدا طاويا ، يعارض الرّيح هافيا	يخوت بأذناب الشّعاب ويعسل (2)
فلمّا لواه القوت من حيث أمّه	دعا ، فأجابته نظائر نحّل (3)
مهلهلة ، شيب الوجوه ، كأنها	قداح بكفّي ياسر ، تتقلقل (4)
أو الخشرم المبعوث حثحث دبره	محابيض أرداهنّ سام معسّل (5)
مهرّته ، فوه ، كأنّ شدوقها	شقوق العصيّ ، كالحات وبسّل (6)
فضجّ ، وضجّت ، بالبراح ، كأنّها	وإيّاه ، نوح فوق علياء ثكّل (7)
وأغضى ، وأغضت ، واتسى ، واتست به	مراميل عزّاها ، وعزّته مرمل (8)
شكا وشكت ، ثم ارعوى بعد وارعوت	وللصّبر ان لم ينفع الشّكو أجمل
وفاء وفاءت بادرات ، وكلّها	على نكظ ممّا يكاتم مجمل

يعبّر في هذا المقطع عن تجربة الجوع الذي كان يعانيه ويعتصم به عن اختيار وإرادة وتمثل عليه بالذئب الذي يعدو طالبا الرّزق وقد استطرد من ثمّة الى وصف الذئاب في طلبها الرّزق ونوع من تشبيه الى آخر ضمني إذ قرنها بسهام الضّارب بالقداح ورئيس النّحل وصوّر أعوالها كالثاكلات لافتقارها للصّيد وخيبتها في طلبه، وقد يبدو هذا التّشبيه استطراديّا على غرار الجاهليين الذين يتغررون بما يطرأ على الموضوع ويستظلّ به ويقيم على جوانبه .الاّ أنّنا نستشفّ عبرها تجربة من تجارب الشّنفرى في الصّحراء وخبرة من خبراته الحسيّة والنّفسيّة ، فهو قد عرف تلك الذئاب عن كثب

---

1) الأزل : الخفيف أي القليل لحم الوركين .التّنوفة: المفازة والأرض القفار .الأطحل : الذي لونه كلون الطّحال أو بين الغبرة والبياض .

2) الطّاوي: الجائع .الهافي : الجائع .

3) لواه: دفعه .

4) المهلهلة: الخفيفة اللّحم .

5) الخشرم: رئيس النّحل .حثحث : حضّ .الدبر: جماعة النّحل .

6) مهرته: مشقوقة الفم .

7) البراح : الأرض الواسعة.

8) أغضى على الشيئ : سكت وصبره اتسى به ،

والمشهد الذي مثله منقول عن حدقة واقعيّة ، ذلك أن الشّاعر يقدّم في ذلك المشهد مأساة من المآسي التي تنزلها الطّبيعة المعادية بأبنائها ، إنّه يعبّر به ، كما عبّر من خلال البرد القاتل والحر المميت عن شعوره القانط أمام مفازة الوجود فالطّبيعة أجاعت الذئاب فقام أحدها باكرا يسابق الرّيح ، ويرمي بنفسه في قعر الأودية ، يجدّ في السّير ، الاّ أنّه لا يعثر على رزقه ، فيصيح فتجيبه ذئاب جائعة مثله ، تعذّر عليها الرّزق ، ضامرة هالكة فغدت كالعيدان التي يحركها بيديه أو كأنّها جماعة النّحل التي يثيرها المعسل بعوده ، فهي تفتح فما كبيرا كأنّه عصا مشقوقة ، وهذه الذّئاب الجائعة المبكّرة في طلب الرّزق أو التي كانت قد عدت اليه الليل تفتح أشداقا متراخية ، تفتحها على فراغ أو كأنّها تنهش بها جثّة الهواء على غير طائل تعول من كلّ جهة ، وتتصايح وتتشاكى الجوع والبراح والطّبيعة ساجية ترنو ولا تتعطّف ، تقيم مثيل مناحة ، ولكن أصواتها تذهب في الفراغ والسّدى ، إنّها تعول في اللاّشيء ثمّ أنّها أدبرت في كلّ اتجاه ، تحمل مصيرها بصبر وبؤس ، والصّبر ان لم ينفع الشّكو أجمل ، كما يقول الشّاعر . فهذا مشهد من صراع العبث في الوجود ، ومشهد من الحياة والطّبيعة العدوّتين ، تلد أبناءها وتدعهم لمصيرهم الهالك جياع عطاش ، يعدون في كل اتجاه ، ولا يفلحون ، نقول في ذلك إن الشّاعر تعمّد الدّقة المأثورة في الوصف الجاهلي . إلاّ أن الارتياد العميق لضمير التّجربة يطلعنا على موقف الشّاعر عبر هذه الذئاب من الطّبيعة ومن قدر الحياة ومن العالم الذي تدبّ على أديمه القاسي ، إنّها مرّة أخرى تجربة الجوع والتّشرد والنّكد ، تجربة الحياة والموت ، نزعت من ذات الشاعر وتمثّلت بتلك الذئاب ، فكأنّه بذلك يمدّ ابعاد التّجربة ويدعها أكثر شموليّة ، تنطلق الى كل حيّ آخر ، يعاني الشّعور بالتّخلّي والتّيه والعبث في متاهة العالم .

واذا نظرت في طبيعة العبارة الماثلة في ذلك المقطع لوجدت أنّ الألفاظ تنمّ في معظمها عن تجربة الهلاك والموت وما يصحبها من أحوال الهزال والنّكد وشتّى مظاهر الألم . فالذّئب ((أزال)) أي خفيف اللّحم ، تعبث به المفاوز المقفرة وهو طاو وهاف من الجوع ، الرّيح تعارضه ، يسرع على غير هدى ، والذئاب الأخرى طاوية ناحلة مهلهلة ، شيب الوجوه ، مثل العيدان في القداح ، مهرته شوهاء تصيح وتنوح كالثكالى ، مراميل ، تشكو ، ولقد تآلفت وتضافرت جميعها للتّعبير عن البؤس العام الذي لا يخطف عبره قبس ، وليس ذاك مصيرها في ذاك اليوم وحسب بل انّه مصيرها من قبل

وهي تؤم كل غـداة المفازات تؤدي مثل ذلك الصّياح ، والتّنويح لإله العبث الـذي يطغى على الوجود ، ولم تر مثلها الشّاعرالقداح ، لقد أراد أن يصف هزالها بوصفه إلاّ أن ورود القداح في ذلك السّياق ينمّ أيضا عن تجربة الحظ الأعمى والصّدفـة والعبث واللاّ طائل في العالم . وذكر النّحل التي يشتار عسلها وتفرّعنة ، إنّها هـي الأخرى تجربة التنازع على الرّزق واقتناصه من فم الآخرين ، تلك هي الحياة . مـن لم يأكل رزق سواه ألمّ به الهزال والموت ، بل انّه لا يأكل رزقه ، يأكله هو بالذات كمـا هي الحال في شأن الذّئاب .

إنّ مثل تلك المشاهد كانت تصيب الشنفرى باليأس من حكمة الحياة العامّة مشاهد تطالعه كلّ غداة فيدرك من خلالها أن ما اعترى الذّئاب والنّحل ان هـو إلاّ نظام عام للعطب والخوف ورعب التّوقّع ممّا تطالع به الأيّـام .

وهكذا ما يكاد الشّنفرى يفرغ من هذه اللّوحة حتّى يعرض علينا صورة أخرى من الصّراع المرير الذي يتمثّل في بحثه عن منابع الماء وهي مشكلة انسـان ذاك العصر الجاهلي وها هو يصف القطا قـائـلا (1) :

وتشرب أساري القطا الكدر ، بعد ما ... سرت قربا ، أحناؤها تتصلصـل
هممت وهمّت ، وابتدرنا ، وأسدلت ... وشمّر منّي غارط متمهّـــل
فولّيت عنها ، وهي تكبو لعقـــره ... يباشره منها ذقون وحوصـل
كأنّ وغاها ، حجرتيـه وحـولـــه ... أضاميم من سفر القبائل نـزّل
توافين من شتّى إليـه ، فضمّهـــا ... كما ضمّ أذواد الأصاريم منهـل
فعبّت غشاشا ، ثمّ مرت كـأنّهـــا ... مع الصّبح ، ركب من أحاظة مجفل

كان مشهد الذّئاب تعبيرا عن الجوع في عـالم الصّحراء المتراميّة التي تنكل فلا تقيم لأبنائها أود دم ، وفي وصف القطا نقع على مشهد آخر من اللّهفة في الأحيـاء ومن يقيم في قلب تلك المفازة ، إنّه مشهـد الظّمأ عبّر عن نفسه وعنه من خلالها . فهـو يقول انّ الطّير لا تلحق به الى الماء وقد حلّقت وطارت اللّيل كلّه وهي اذ تدركـــه تشرب اثره ومن الماء الذي خلّفه ثمّ إنّــه يقرنها بأقوام عرفهـم في لغطهم وأصواتهـم ، وهي تغمس في الماء منقارها وحوصلتها ، أي أنّها تعبّ منه ما تيسّـر لها وتغرق فيـه

1) الأغاني : ج 21، ص 201 وما بعدها ((دار الثقافة)) بيروت ، لبنان سنة 1983 .

أي أنّها تتمادى في الشّرب بينما هو يعفّ كدابة . والمشهد هو الآخر يمثّل جانبا من الصّراع في متن الوجود . فالطّير لم تنم وهي تعدو ، تضرب صدرها بجوانحها وتغذ السّير ، تكافح هي الأخرى من أجل البقاء ، ولعلّ هذا المشهد هو من المشاهد الواقعيّة التي ألفها ومن خلالها تمثّل له العالم وكأنّه مجهد متهالك يكافح الأحياء على متنه كي يبقوا حياتهم ، يرمقهم ويستبدّ عليهم وجودهم كي يمنحهم البقاء إلاّ أن الشّنفرى في زهوه البدائي لا تتراءى له المأساة كاملة ، اذ يتباهى بأنّه سبق الطّير وأنّه بزّها في العدو ، فكأنّه يتعارض أبدا مع حتميّة الوجود ويتباهى بانتصاره عليها والفرار من بين قبضتيها العاتيتين .

ومهما يكن فانّ عبارة القصيدة تقتفي اثر التّجربة تشف وترق حين يعمد الى الأفكار وحين تستولي عليه الرؤيا كما في وصفه للهموم وتتجهّم وتخشوشن وتغدو ألفاظا صحراوية جافّة المخارج ، غامضة الدّلالة حين يلمّ بمشهد حسّي . فلغة الشّنفرى مستمدة من بيئته ومن طباعه فهي ابنة نفسه وتجربته الحسيّة والنّفسيّة .

كلمـــة ختاميـــة

لقد كان لصراع الانسان ضدّ وحش الصحراء أثره البالغ في توجيه حياة العرب في شبه الجزيرة العربيّة وجهة خاصّة ، لقد فرضت عليهم الرّحلة والارتحال الدّائب من أجل السّعي حثيثا عن منابع الماء ومنابت الكلأ ، للحفاظ على حياتهم ، وصونا لها من الفناء ، حتّى لقد أصبح القتال على الماء والمال والغنيمة هو قانون الفطرة في بقاء الأصلح ولهذا كانت حياة الفرد مستقلا شبه مستحيلة في هذا المجتمع الذي يقوم على الصّراع من أجل الانتصار على الحياة والبقاء ، وكان بحاجة الى من يناصره ويشدّ أزره ، ومن هنا قامت القبيلة وتكوّنت الأحلاف على العصبيّة التي كانت بمثابة الرّوح لهما .

ولم يقف أثر الصّراع عند هذا الحدّ وانّما ولّد لديهم الشّعور بواجب مقدّس هو واجب الضّيافة والمروءة والنجدة ، ومد يد العون ، وما ذلك الاّ لمواجهة قسوة الحياة والانتصار عليها ، لقد وجّه الصّراع حياة هؤلاء القوم نحو تحدّي وحش الصحراء وقسوة الحياة بارادة قويّة وعزم لا يلين ، وكان نتيجة ذلك كلّه أن تأثّرت بنية القصيدة الجاهليّة وموضوعاتها ، وجاءت على نسق معيّن ونظام موروث متعارف عليه ، وطبعته بطابع خاص هو طابع الصّراع والنّضال من أجل الحياة .

ولم يكن البكاء على الأطلال ظاهرة غريبة على العربي ، فالطّلل يعدّ قطعة من حياته الماضية التي لا يستطيع ردّها ، أو كأنّ البكاء على الطّلل هو بكاء على الحياة نفسها ، أو بمعنى آخر كانت المقدمة الطّلليّة بمثابة الصّراع بين البقاء والفناء أو الحياة والموت .

لقد كانت هذه الأطلال من أشدّ مظاهر الصّراع تأثيرا في النّفوس ، اذ يرى فيها العربي النّهاية الحتميّة للحياة ، فاقفار تلك الأطلال وفنائها اقفار وفناء للحياة نفسها . ومن هنا كان صراعه الدّائب ضدّ وحش الصّحراء ومحاولته الانتصار عليه ، ولذلك كانت هذه المقدمات الطّلليّة تمثّل جزءا لا يتجزأ من القصيدة الجاهليّة يمهّد لما بعده .

ثم ينتقل الى فرسه أو ناقته اذ هي وسيلته لاظهار بطولاته وشجاعته ومعينه في الانتصار على قسوة الحياة من حوله .

من أجل هذا كانت النّاقة عندهم وسيلة لانهاء الهمّ وتسليّة الحزن وتبديد المشاعر الحزينة ، وجسرا يستطيع استخدامه للوصول الى غايته بعد أن يجتاز الأهوال والمخاطر، وكان يصف ناقته بالقوّة وشدّة مقاومتها لوحش الصّحراء وهذا الوصف مطرد عند معظم الشّعراء ، فاذا شبّهوها بالبقرة الوحشيّة والحمار وأتانه ، تخيّروا لها من الأوصاف ما يعينها على تعديات الوحش والصّحراء القاسيّة معا ، فالبقرة مثلا ـ قويّة قد عدت العوادي على ولدها ((شقّ النّفس)) والمطر ينهمر عليها طوال اللّيل واذا أشرقت الشّمس وحاولت بغريزة حبّ الحياة أن تبدأ حياتها من جديد فاجأها الصّيادون وكلابهم، وتنشب بينها وبينهم معارك ضارية ويكتب النّصر في نهايتها في معظم الأحول ـ للبقرة أو الثور أو الحمار ، ان حياة هذه الحيوانات سلسلة متصلّة الحلاقات من الصّراع ؛ ولكن يكتب لها النصر ـ غالبا ـ في النّهاية في أحوال معيّنة تتعلق بالمديح والفخر ويكتب لها الموت في حالة الرّثاء .

انّ وصف الحيوان والرحلة في الصّحراء رمز لحياة العربي ونضاله من أجل الحياة ومحاولته الدّائبة للتّغلب عليها ، فصورة النّاقة ورحلتها في الصّحراء ، ما هي الاّ صورة لحياة العربي ورحلته في الحياة ، فالعربي في حياته يجابه هذه الوحوش المفترسة ولابدّ أن يناضل ويحارب ، ولابدّ أن ينتصر من أجل البقاء .

انّ الشاعر بعد أن يشبع حاسته الفنيّة من رسم تلك المقدمات التي تصور الصّراع بين الحياة والموت ، ومحاولة التّغلب على وعورة الحياة والانتصار عليها في صور تنبض بالحياة ، وتعجّ بالحركة وتنطق بما فيها من جمال حتّى اليوم، يصل الى غرضه الرئيسي الذي من أجله نظّم القصيدة ، ففي المديح يرسم المقدمات في صورة مشرقة، أمّا في الرّثاء فيجب أن يحيط بالمأساة المنتظرة ، وقد أخذ شكل القصيدة الجاهليّة نظاما ثابتا لايتغيّر مهما طالب وتعدّدت أبياتها وتعدّدت أغراضها ، يجمعها وزن واحد وقافية واحدة ، ذلك هو نظام القصيدة الجاهليّة في عمومه .

وحين تتوفّر تلك الوحدة الشّعريّة لدى الشّاعر، تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء وغير مفكّكة تشملها وحدة الشّعور أو الفكرة أو الصّراع ، ولقد رأينا تلك الوحدة وحدة الصّراع من أجل البقاء تسود القصيدة كلّها ويمكن القول أن هذه الوحدة سمة الشعر الجاهلي كلّه .

وبهذا كلّه استطاع الشّعر الجاهلي أن يعبّر بصوره وكلماته وموسيقاه عن

((صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء)) في عصره ، ونقل الينا الاحساس الصّحيح للعصر والفهم الدقيق للحياة الانسانية بكل قسماتها ومشاعرها وأفكارها .

وفيما يلي أبرز ما أراه جديدا من خلال نقاط محدّدة :

1) تسمية المعلّقات بهذا الاسم يرجع في الحقيقة لأنّها علقت بأذهان الناس ولصقت بقلوبهم ونفوسهم وحفظوها ، سواء علقت على جدران الكعبة أو في القباطي أو لم تعلق نهائيا .

2) إنّ الطّلل في القصيدة الجاهلية يعد قطعة من حياة الشّاعر الماضية التي لا يستطيع ردّها ، والبكاء على الطلل هو بكاء على الحياة نفسها . وبمعنى آخر كانت المقدمة الطّلليّة بمثابة الصّراع بين الحياة والموت .

3) صورة النّاقة ورحلتها في الصّحراء ما هي الا صورة لحياة العربي ورحلته في الحياة .

4) إنّ وحدة الصّراع من أجل البقاء تسود القصيدة الجاهلية كلها ويمكن القول إنّ وحدة الصّراع هي سمة الشّعر الجاهلي كلّه .

5) الشعر الجاهلي يعبّر بصوره وكلماته وموسيقاه عن صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء في عصره .

6) في المديح والفخر ينتصر الحيوان على الصّائد وكلابه أعداء الحياة دائما أمّا في مقدمات الرّثاء فالحيوان يكتب له الموت دائما .

وهذه النّتائج التي توصّلت اليها لا يمكن أن تكون الكلمة الأخيرة في الموضوع فالكلمة الأخيرة في العلم مستحيلة ، ولا يمكن أن أدعي أنّني وصلت بها الى درجة الكمال ، فالكمال لله وحده ، وإنّما كل ما استطيع أن أقوله هو أن نتائج هذه الدراسة ليست سوى نتائج لما وصل اليّ – أو وصلت اليه – من مادة لا أشك في أن وراءها مادة أخرى لم تصل اليّ ويمكن أن تغيّر قليلا أو كثيرا من هذه النتائج .

المصادر والمراجع

آثرت الاكتفاء بذكر المصادر والمراجع الأساسيّة ، أمّا الفرعية فقد رأيت من التّزيد تسجيلها في هذا الثّبت بعد أن وردت في هوامش البحث ، كما آثرت

عدم ذكر المعجمات اللّغويـــة — على كثرة ما رجعت اليها — لأنّها عامل مشتـرك في كل الأبحاث الأدبيّـة ، وان كنت أحـبّ أن أشير الى أن ((لسان العـرب)) لم يكن بالنسبة لي معجما لغويّا فحسب ، وإنّما كان أيضا — لكثرة ما يضمه مـن أبيات لأصحاب المعلّقات العشر — مصدرا أدبيّا كبير الأهميّة لشعرهم .

فهــرس المصـــادر

1) القـرآن الكريـم .
2) ابن أبي خازم بشر الأسدي ((ت 590م)) : ديوانه ـ تحقيق د / عـزت حسن ـ مطبعة التّرقي ـ دمشق ـ 1960م .
3) ابن أبي سلمى زهير ((ت 615م)) ديوانه : دار بيروت للطباعة والنشـــر 1979م .
4) ابن الأبرص عبيد الأسدي ((ت 555م)) ديوانه : ـ دار صادر بيروت ـ لبنان ـ 1958م .
5) الأصفهاني ـ أبو الفرج علي بن الحسن بن الحسين بن محمد الأمـــوي ((ت 356 هـ)): الأغاني ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ 1982م .
6) الأصمعي ـ أبو سعيد عبد الملك بن قريب ((ت 215هـ)): الأصمعيات طبعة برلين ـ 1902م .
7) ابن الأعرابي محمد بن زياد : أسماء خيل العرب وفرسانها ـ بريـــل ليدن ـ 1928م ـ تحقيق جرجس لوي دلاويدا .
8) الأعشى ميمون بن قيس ((ت 629م)) ديوان الأعشى : المكتبــة الثقافيــة بيروت ـ لبنان ـ بدون تاريخ .
9) الألوسي محمود شكري : بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب ـ 3 أجزاء طبعة القاهرة ـ 1945م .
10) الآمدي ـ أبو القاسم الحسن بن بشر ((ت 370هـ)) : المؤتلـــف والمختلف ـ مكتبة القدسي ـ القاهرة ـ 1954م .
11) ابن الأنباري ((أبو بكر بن محمد بن القاسم)) ((ت 328 هـ)) شــرح المفضليات ـ طبعة بيروت ـ لبنان ـ 1920م .
12) ابن الأنباري ـ أبو بكر بن محمد بن القاسم ((ت 328 هـ)) شـــرح القصائد السّبع الطّوال ـ طبعة القاهرة ـ 1963م .
13) الأندلسي ـ أبو العبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري ((ت 487هـ)) معجم ما استعجم ـ مطبعة لجنة التأليف والنّشر والترجمة ـ القاهـــرة 1945م .

14) الأودي ـ الأفوه ، صلاة بن عمرو بن مالك بن الحارث ((ت 560م))
الدّيوان في الطّرائف الأدبية ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
1947م ـ تحقيق عبد العزيز الميمني .
15) الإيادي ـ أبو دؤاد بن إياد بن نزار بن معد ((ت 554م)) شعره
ضمن دراسات في الأدب العربي ـ طبعة بيروت ـ 1959م جمعه
غوستاف فون باوم .
16) الباقلاني أبو بكر ـ القاضي أبو بكر محمد بن الطّيب الباقلاني
((ت 403 هـ)) : اعجاز القرآن ـ طبعة السّلفية ـ القاهرة 1949م
17) البغدادي ـ عبد القادر بن عمر ((ت 1093هـ)) : خزانة الأدب
ولبّ لباب لسان العرب ـ طبعة بولاق ـ القاهرة ـ 1947م .
18) البكري طرفة بن العبد ((500م)) : ديوانه ـ المكتبة الثقافية ـ
بيروت ـ لبنان ـ بدون تاريخ .
19) البكري طرفة بن العبد ((500م)) حياته وشعره ـ طبعة بيروت ـ
لبنان ـ 1980م لمحمد علي الهاشمي .
20) التّبريزي ـ أبو زكريا يحي بن علي ((ت 502هـ)) : شرح القصائد
العشر ـ المطبعة المنيريّة ـ القاهرة ـ 1952م .
21) الجاحظ ـ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ((ت 255هـ)): البيان
والتّبيين ـ طبعة ـ دار المعارف بالقاهرة ـ 1948م تحقيق عبد
السّلام هارون .
22) الجاحظ ـ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ((ت 255هـ)): الحيوان
طبعة القاهرة ـ 1947م ـ تحقيق عبد السّلام هارون .
23) الجمحي ـ محمد بن سلّام((ت 231هـ)) : طبقات فحول الشّعراء ـ
طبعة دار المعارف ـ بالقاهرة ـ 1952م .
24) الحطيئة ـ جرول بن أوس: ديوانه ـ مكتبة صادر ـ بيروت ـ 1951م
25) الحموي ياقوت ـ أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّومي ((ت626هـ))
معجم البلدان ((خمس مجلّدات)) ـ طبعة بيروت ـ 1955م .

26) الدّميري كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى ـ المكتبة التجاريـــةـ القاهرة : 1963م .
27) الزّوزني ـ أبو عبد الله الحسين بن أحمد ((ت 486 هـ)) : شـــرح المعلّقات ـ صادر ـ بيروت ـ 1958م .
28) السّجستاني ـ أبو حاتم ـ سهل بن محمد ((ت 255 هـ)) : كتـــاب المعمرين من العرب ـ تصحيح الخانجي ـ 1905م .
29) السموأل ـ بن غريض بن عاديا اليهودي ((ت 560م)) : ديوانـــه طبعة ـ صادر ـ بيروت ـ لبنان ـ 1951م .
30) السّيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ((ت 911 هـ)) المزهر في علوم اللّغة وأنواعها ـ دار احياء الكتب المصريّة ـ القاهـرة 1954م .
31) الشّنتمري ـ يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم : مختـــار الشّعر الجاهلي ـ طبعة البابي الحلبي ـ 1948م تحقيق مصطفى السّقا
32) الشّنقيطي أحمد بن الأمين : شرح المعلّقات العشر ـ دار الكتـــاب العربي ـ بيروت ـ لبنان ـ 1984م .
33) الضّبّي المفضّل بن محمد : المفضليات ـ طبعة دار المعارف بمصـرـ القاهرة ـ 1964م .
34) الطّائي حاتم ((ت 506م)) : ديوانه ـ طبعة صادر ـ بيروت ـ لبنان ـ 1953 .
35) الطّبري ـ أبو جعفر محمد بن جرير ((ت 310 هـ)) : تاريخ الأمـــم والملوك ـ طبعة القاهرة ـ 1958م .
36) العامري لبيد بن ربيعة ((ت 662م)) : ديوانه ـ دار صادر ـ بيروت لبنان ـ 1966م .
37) العبسي عروة بن الورد ((ت 596م)): ديوانه ـ مكتبة صادر ـ بيروت ـ لبنان ـ 1953م .
38) العبسي عنترة بن شداد ((ت 615م)) : ديوانه ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ 1978م .

39) العسكري ـ أبي هلال الحسن بن عبد الله بن مهران ((ت 395 هـ)) الصّناعتين ـ طبعة الحلبي ـ 1952م .
40) الفحل علقمة بن عبدة التّميمي ((ت 625م)): ديوانه ـ طبعة الجزائر 1935م .
41) الفيروز أبادي : القاموس المحيط ـ طبعة البابي الحلبي ـ 1952م .
42) القالي ـ أبو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي ((ت 356 هـ)) الأمالي طبعة دار الكتب المصرية القاهرة ـ 1956م .
43) القرشي أبو زيد بن أبي الخطّاب : جمهرة أشعار العرب ـ المطبعة الرّحمانيّة ـ 1926م .
44) القلقشندي أحمد بن علي بن أحمد ((ت 821 هـ)) : صبح الأعشى في صناعة الأنشا ـ القاهرة ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنّشر ـ 1913م ـ 1914م .
45) القيرواني بن رشيق أبو علي الحسن بن رشيق ((ت 456 هـ)) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ـ المكتبة التّجاريّة ـ 1963م .
46) ابن الكلبي ـ أبو المنذر هشام بن محمد السّائب : أنساب الخيل ـ طبعة دار الكتب ـ 1946م تحقيق أحمد زكي باشا .
47) الكندي أمرؤ القيس بن حجر ((ت 540م)) : ديوانه ـ طبعة دار المعارف ـ القاهرة ـ تحقيق محمد أبو الفضل ـ 1958م .
48) المبرد ـ أبو العبّاس أحمد بن يزيد الأزدي ((ت 285 هـ)) الكامل في اللّغة والأدب ـ مطبعة التقدّم ـ بمصر ـ 1927م .
49) المتلمّس ـ جرير بن عبد المسيح الضّبعي ((ت 580م)) : ديوانه ـ تحقيق حسين كامل الصّرفي ـ 1968م .
50) المثقّب العبدي ـ عائذ بن محصن بن ثعلبة ((ت 587م)) : شعر المثقّب العبدي ـ تحقيق محمد حسين آل ياسين ـ دار المعارف بغداد ـ 1956م .

51) المرزوقي – أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن ((في القرن الخامس هـ))
شرح ديوان الحماسة – نشره أحمد أمين وهارون – لجنة التأليف
والترجمة والنشر – 1951م.
52) المرزباني – بن عمران بن موسى ((ت 384هـ)) : معجم الشعراء –
طبعة القدسي – بالقاهرة – 1354 هـ.
53) المعرّي أبو العلاء أحمد التنوخي ((ت 449 هـ)) : شرح سقط
الزند – الدار القومية للنشر – القاهرة – 1964م.
54) الميداني – بن محمد النيسابوري : مجمع الأمثال – بولاق – 1384هـ
55) النّابغة الذّبياني ((ت 604م)) : ديوانه – مكتبة صادر – بيروت –
لبنان – 1953م.
56) ابن النّديم – أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب ((ت 385هـ)) :
كتاب الفهرست – المكتبة التجارية.
57) النّويري – شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب : نهاية الأرب في
فنون الأدب – طابعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة – 1951م.
58) الهمذاني – أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب المعروف بابن
الحائك ((ت 334 هـ)) : صفة جزيرة العرب – طابعة ليدن –
1384هـ.
59) اليشكري الحارث بن حلّزة البكرى ((ت 580م)) : ديوانه : مكتبة
صادر – بيروت – لبنان – 1951م.
60) أوس بن حجر بن عتاب ((ت 554 م)) : ديوانه – دار صادر –
بيروت – 1960م – تحقيق محمد يوسف نجم.
61) ابن ثابت حسّان ((ت 54 هـ)) : ديوانه – محمد شاكر المكي –
مطبعة الامام – مصر – 1321هـ.
62) ابن جنّي أبو الفتح عثمان بن جنّي ((ت 392 هـ)) : الخصائص –
مطبعة الهلال – 1913م.
63) ابن حبيب أبو جعفر محمد بن حبيب بن أميّة ((ت 245 هـ)) :
المحبر – طبع حيدر آباد – 1942م.

64) ابن حزم — أبو محمد علي بن سعيد ((ت 456 هـ)) : جمهرة أنساب العرب — طبعة دار المعارف — بمصر — 1948م.

65) ابن خلدون — عبد الرحمن بن خلدون المغربي ((ت 808 هـ)) : المقدمة — تاريخ العلامة ابن خلدون — الدار التونسية للنّشر — المؤسسة الوطنية للكتاب — الجزائر — 1984م .

66) ابن سعد أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الزّهري ((ت 230)) : الطّبقات الكبرى — طبعة بيروت — لبنان — 1957م .

67) ابن سيده — أبو الحسن علي بن أساعيل ((ت 458 هـ)): المخصص المطبعة الأميرية — بولاق — 1316 هـ .

68) طبانه أحمد بدوي : معلّقات العرب ((دراسة نقدية تاريخيّة في عيون الشعر الجاهلي)) — مطبعة الأنجلو المصريّة — القاهرة .1967م

69) ابن طباطبا — محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشّعر — المكتبة التّجارية — 1956م .

70) ابن عبد ربّه — أحمد بن محمد الأندلسي ((ت 328 هـ)): العقد الفريد — دار الكتاب العربي — بيروت — 1983م .

71) أبو عبيدة — معمر المثني ((ت 213 هـ)) كتاب الخيل — الهند — 1358 هـ.

72) ابن قتيبة — أبي محمد عبد الله بن مسلم الدّينوري ((ت 276 هـ)): الشّعر والشّعراء — دار الثقافة — بيروت — 1964م .

73) ابن كلثوم عمرو التّغلبي ((ت 600م)) : ديوانه — دار بيروت للطباعة والنّشر — 1971م .

74) ابن منظور — جمال الدين الأنصاري: لسان العرب — الدار القومية للتأليف والترجمة والنشر — بيروت — 1955م .

75) هذيل الأندلسي بن عبد الرحمن : حلية الفرسان وشعار الشجعان دار المعارف للطباعة والنّشر — بمصر — 1965م .

76) ابن هشام — أبو محمد عبد الملك ((ت 218 هـ)) : السّيرة النّبويّة طبعة الحلبي — 1931م .

فهـــرس المـــراجـــع

1) ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر - القاهرة - 1952م.

2) ابراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر في النقد العربي - طبعة مكتبة الشباب - 1976م.

3) الأسد ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية - دار المعارف - القاهرة - الطبعة السادسة - 1982م.

4) الأفغاني سعيد: أسواق العرب - دمشق - 1937م.

5) البستاني بطرس: ظاهرة التكسب - نقلا عن أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام - الطبعة الثانية - بيروت - لبنان 1973م.

6) الجبوري يحي: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه - طبعة دار التربية بغداد - 1972م.

7) الجندي درويش: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي - بيروت - لبنان - 1984م.

8) الجندي علي: تاريخ الأدب الجاهلي - كلية الجامعة العربية، بيروت لبنان - 1965م.

9) الحوفي أحمد محمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: مكتبة نهضة مصر - القاهرة - 1956م.

10) الحوفي أحمد محمد: المرأة في الشعر الجاهلي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - 1954م.

11) الدسوقي عمر: الفتوة عند العرب - مكتبة نهضة مصر - القاهرة 1959م

12) الحاوي ايليا: في النقد والأدب - 3 أجزاء - ط 4 - دار الكتاب اللبناني - بيروت - 1979م.

13) الحاوي ايليا: النابغة ((سياسته وفنه ونفسيته - دار الثقافة - بيروت 1981م.

14) خفاجي محمد عبد المنعم: الشعر الجاهلي - ط 2 - دار الكتاب اللبناني - 1973م.

29) يندلي جوزي: من تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام ـ طبعة بيت المقدس .
30) جرجي زيدان ((ت 1914م)) : تاريخ التمدن الاسلامي ـ بيروت ـ لبنان ـ 1905م .
31) جرجي زيدان ((ت 1914م)) : تاريخ آداب اللغة العربية منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ لبنان ـ 1983م .
32) جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام ـ مطبعة النقيض، بغداد 1950م
33) حتي فيليب : تاريخ العرب ـ ترجمة محمد نافع ـ مطبعة دار النشر والطباعة ـ بيروت ـ 1958م .
34) حسن ابراهيم حسن: تاريخ الاسلام السياسي والديني والاجتماعي ـ مكتبة النهضة المصرية ـ 1964م .
35) حسين طه : حديث الأربعاء ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ 1937م .
36) حسين طه : في الأدب الجاهلي ـ دار المعارف بمصر ـ 1933م .
37) حسين محمد محمد : الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ـ مكتبة الآداب 1947م .
38) خليف يوسف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ـ طبعة ثانية، دار المعارف ـ القاهرة ـ 1978م .
39) سلام محمد زغلول : تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ـ دار المعارف بمصر ـ 1964م .
40) سيدو : تاريخ العرب العام ـ القاهرة ـ 1948م ـ ترجمة الأستاذ / عادل زعيتر .
41) شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ـ مطبعة دار العلم للملايين ـ بيروت ـ 1983م .
42) شيخو الأب لويس شيخو اليسوعي ((ت 1927م)) : شعراء النصرانية، طبعة بيروت ـ 1933م .
43) صيام زكريا : دراسة في الشعر الجاهلي : طبعة ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر ـ 1984م .

44) صيام زكريا : شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته واسلامه — ديوان المطبوعات الجامعية — الجزائر — 1400 هـ .
45) ضيف شوقي : الفن ومذاهبه في الشّعر العربي — دار المعارف بمصر — القاهرة — 1979م .
46) ضيف شوقي : تاريخ الأدب العربي ((العصر الجاهلي)) — دار المعارف بمصر — القاهرة — 1960م .
47) عباس إحسان : فنّ الشّعر — دار بيروت للطباعة والنشر — 1959م .
48) عطوان حسين : مقدمة القصيدة العربية في الشّعر الجاهلي — دار المعارف بمصر — القاهرة — 1970م .
49) عبد الرحمن خليل ابراهيم : دور الشعر في معركة الدّعوة الاسلامية ((أيام الرسول صلى الله عليه وسلم)) — الطبعة الثانية — الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع — الجزائر — 1971م .
50) فروخ عمر : تاريخ الأدب العربي — دار العلم للملايين — بيروت — لبنان — 1984م .
51) منظور محمد : النقد المنهجي عند العرب — مكتبة نهضة مصر — القاهرة — 1948م .
52) ناصف مصطفى : دراسة الأدب العربي — دار الأندلس — بيروت — 1983م .
53) نوفل سيّد : الطبيعة في الشّعر العربي — مكتبة الخانجي —1942م .
54) هلال محمد غنيمي : النّقد الأدبي الحديث — دار النهضة العربية بمصر — القاهرة — 1969م .

فهـــرس الموضوعـــات

المقـــدمة :	1 - 9
نبذة عن الحيوانات :وحوش الصّحـــراء .	10 - 24
البـــاب الأول	25 - 140
نشـــأة الشّعـــر ومراحـــل تطـــوّره .	25 -
الفصـــل الأول : حياة العرب في العصر الجاهلي	26 - 28
أ ـ الناحيـــة الجغـــرافيّة :	28 - 36
ب ـ الناحيـــة التاريخيّـــة :	37 - 49
جـ ـ الناحية السّياسية : الدّاخلية والخارجية :	49 - 62
د ـ الناحية الاجتماعيـــة :	62 - 67
الفصـــل الثاني : نهضة الشّعر في ذلك العصر .	68 - 90
أ ـ بواعث النهضة :	91 - 110
ب ـ مستوى ما بلغه الشّعر في ذلك العصر كمّا وكيفا	110 - 140
البـــاب الثـــاني	141 - 396
المعلّقات وقيمتها الفنيّة في الشعر الجاهلي :	141 -
الفصـــل الأول : المعلّقـــات :	142 - 144
(أ) ـ معناها اللّغـــوي :	144 - 149
(ب) ـ معناها الفـــنّي :	149 - 154
جـ ـ عـــددها :	154 - 158
د ـ أهمّيّتهـــا :	158 - 161
هـ ـ موقعها من نظريّة الانتحال بالشّعر الجاهلي :	161 - 180
الفصل الثـــاني : أصحاب المعلّقات	181 - 396
1) أمـــرؤ القيس بن حجر الكندي :	183 - 206
حيـــاته :	184 - 187
روافـــد شعـــره :	188 - 191

ابتكاراتــه وأولياتـــه :	191 _ 203
منزلتــه بين شعراء عصـره :	203 _ 205
د يـــوانه :	205 _ 206
2) طرفــه بن العبد البكري :	207 221
حيـــاته :	207 _ 215
روافــد شعره :	215 _ 216
منزلتــه بين شعــراء عصــره :	216 _ 220
د يـــوانه :	221
3) زهير بن أبي سلمى :	222 277
حيـــاته :	222 _ 224
روافـــد شعــره :	224 _ 226
حوليّـــاته :	226 _ 238
أثـــر التّكسّـــب في شعره :	239 _ 270
مـنزلته بين شعراء عصـره :	270 _ 276
د يـــوانه :	277
4) لبيــد بن ربيعة العامري :	278 290
حيـــاته فـي الجاهلية والاسلام :	278 _ 286
منزلتــه بين شعراء عصـره :	286 _ 289
د يـــوانه :	290
5) عمـرو بن كلثوم التغلبي :	291 296
حيـــاته :	291 _ 293
منـزلتــه بين شعــراء عصره :	294 _ 295
د يـــوانه :	296
6) عنتـره بن شـداد العبسي :	297 311
حيـاته وأثرها في تكوين شعره :	297 _ 304
ابتكاراته وتشبيهاته :	304 _ 308
منزلتــه بين شعراء عصـره :	308 _ 310

ديـــــوانه :	311 –	
7) الحارث بن حلـزة اليشكري :	312	314
حيـاته :	312 –	313
منـزلته بين شعـراء عصـره :	313 –	314
ديـوانـه :	314	
8) الأعشى ميمون بن قيس :	315	354
حيـــاته :	315 –	318
أثـــر التّكسّب في شعـره :	318 –	345
منزلتـه بين شعـراء عصـره :	345 –	353
ديـوانه :	354	
9) النّابغـة الذّبيـــاني :	355	392
حيـــاته :	356 –	359
اعتـذاريّاتـه :	359 –	368
أثـر التّكسّب في شعـره :	368 –	380
منزلتـه بين شعـزاء عصره :	380 –	391
ديــــوانه :	392	
10) عبيد بن الأبرص الأسدي :	393	396
حيــــاته :	393 –	395
منزلتـه بين شعـراء عصـره :	395 –	396
ديــوانه :	396	
<u>البـــاب الثـــالث</u>	397 –	631
الاتجـاهات الفنيّة في الشّعر الصّراعي :	397	
<u>الفصـل الأول</u> : صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء وعلاقته بالصّراعات القبليّة :	398 –	539
أ ـ نظرة الجاهلي الى المرأة من خلال وحش الصّحراء :	399 –	435
ب ـ أثر الصّراع ضدّ وحش الصّحراء في الحياة الجاهليّة :	436	539

ديـــــوانه :	311	–
7) الحارث بن حلّـزة اليشكري :	312	314
حيـاته :	312	313
منـزلته بين شعـراء عصـره :	313	314
ديـوانـه :	314	
8) الأعشى ميمون بن قيس :	315	354
حيـــاته :	315	318
أثـر التّكسّب في شعـره :	318	345
منزلتـه بين شعـراء عصـره :	345	353
ديـوانه :	354	
9) النّابغـة الذّبيــاني :	355	392
حيــــاته :	356	359
اعتـذاريّاتـه :	359	368
أثـر التّكسّب في شعـره :	368	380
منزلتـه بين شعـراء عصره :	380	391
ديـــــوانه :	392	
10) عبيد بن الأبرص الأسدي :	393	396
حيـــــاته :	393	395
منزلتـه بين شعـراء عصـره :	395	396
ديـــوانه : {٤٢٠٣٨١}	396	
البـــاب الثـــالث	397	631
الاتجـاهات الفنيّة في الشّعر الصّراعي :	397	
الفصـل الأول : صراع الانسان ضدّ وحش الصّحراء وعلاقته بالصّراعات القبليّة :	398	539
أ ـ نظرة الجاهلي الى المرأة من خلال وحش الصّحراء :	399	435
ب ـ أثر الصّراع ضدّ وحش الصّحراء في الحياة الجاهليّة :	436	539

أ ـ اجتماعيا ـ ب) ونفسيّا ـ ج) وفنّيا : 437 _ 539

الفصل الثاني : الصورة والمضمون في الشّعر الصّراعي : 540 _ 631

الخاتمة : 632 _ 635

فهرس المصادر : 636 _ 641

فهرس المراجع : 642 _ 645

فهرس الموضوعات : 646 _ 649